

NOTE TO USERS

This reproduction is the best copy available.

UMI[®]

L'anthropologie qui « laisse des traces ».

La photographie comme agent d'*empowerment* :
Une ethnographie avec des Innus de Uashat mak Mani-Utenam.

Karoline Truchon

Mémoire

présenté

au

Département de sociologie et d'anthropologie

comme exigence partielle pour l'obtention du grade de

Maître ès art

Université Concordia

Montréal, Québec, Canada

Avril, 2005

©Karoline Truchon, 2005



Library and
Archives Canada

Bibliothèque et
Archives Canada

Published Heritage
Branch

Direction du
Patrimoine de l'édition

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence

ISBN: 0-494-04333-4

Our file Notre référence

ISBN: 0-494-04333-4

NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.


Canada

RÉSUMÉ

L'anthropologie qui « laisse des traces ».

La photographie comme agent d'*empowerment* :
Une ethnographie avec des Innus de Uashat mak Mani-Utenam

Karoline Truchon

Ce mémoire présente les histoires parallèles de la photographie et de l'anthropologie. Il expose aussi les utilisations de la photographie sur/par/pour les A(a)utochtones. Pour illustrer les différents concepts présentés sur ces sujets, ce mémoire trace la genèse de ce que les jeunes de Uashat mak Mani-Utenam ont appelé « le projet de photos ». Plus de 30 jeunes de cette communauté innue sur la Côte-Nord au Québec ont participé à des ateliers de photos commentées que j'ai offerts entre juillet 2002 et juin 2004. Ces ateliers se sont transformés en des espaces de mobilisation et de production inter-générationnelles et inter-culturelles grâce à la publication d'articles de journaux et à l'organisation d'une exposition itinérante.

Deux principaux constats émanent de ce projet et des matérialités en résultant. D'abord, les participants, sans nier les défis du quotidien, soulignent que plusieurs aspects positifs sont présents dans leur vie, à l'opposé des images et discours misérabilistes fréquemment véhiculés à leur égard par les adultes autochtones et non-autochtone. Ensuite, grâce à l'aspect relationnel de la technique, la photographie est capable d'engagement social, contrairement à ce que ses détracteurs insinuent. Ma recherche suggère que ce médium a le pouvoir de favoriser l'expression, la mobilisation et la production; il pourrait donc potentiellement servir d'agent d'*empowerment*.

ABSTRACT

L'anthropologie qui « laisse des traces ».

La photographie comme agent d'*empowerment* :
Une ethnographie avec des Innus de Uashat mak Mani-Utenam

Karoline Truchon

This thesis demonstrates the parallel histories of photography and anthropology. It explores the different usages of photography on/by/for Aboriginal people. The thesis presents the genesis of what youth from Uashat mak Mani-Utenam called “the photo project”, thus illustrating the concepts introduced in this work. More than 30 young people from that Innu community located on the North Shore of Quebec participated in ‘commented photography’ workshops that I initiated between July 2002 and June 2004. The workshops gradually became intergenerational and intercultural sites of social mobilization and production thanks to the publishing of articles and the creation of an itinerary exhibition.

Two major findings emerged from this photo project and its productions. First, the participants, without denying their daily struggles, put into light that several positive aspects are part of their lives as well. This finding contradicts the fatalist images and discourses frequently circulated by Euro-Canadian and First Nations adults on behalf of Aboriginal youth. Second, in spite of its detractors, photography is capable of social engagement. This is possible, I argue, because of the intrinsic relational dimension of any technical tool. My research suggests that photography can enact expression, social mobilization and production. This tool can potentially act as an agent of empowerment.

REMERCIEMENTS

J'aimerais remercier toutes les personnes de Uashat mak Mani-Utenam qui ont contribué, de près ou de loin, au projet *La photographie comme bâton de parole* ainsi qu'aux productions matérielles en résultant. Si ma mémoire est fidèle, vous devriez être toutes et tous nommés à quelque part dans ce mémoire. L'accueil chaleureux de Marc Ambroise, Danielle Descent-Vollant, Brigitte Lemay, Suzanne Régis et la famille Jourdain de Uashat m'a permis de vivre des moments intenses tout en pouvant me reposer. Un merci spécial à Serge McKenzie pour sa sage suggestion : « Reste toi même » et à Jean-Marie Caron pour m'avoir présenté des personnes clés.

Les membres de mon comité ont relu, patiemment et avec doigté, mes copies trop longues, confuses et émotives. Ma reconnaissance ainsi pour Christine Jourdan, Bernard Roy et Bob White. Grâce à l'acuité, le souci de la précision et le souhait de dépassement de Mme Jourdan, j'ai découvert des espaces inconnus jusqu'alors. La sensibilité et le soutien indéfectible de M. Roy m'ont amené à reconsidérer ma perception de l'anthropologie et surtout, à croire que je pouvais contribuer à cette discipline. À des moments charnières, l'intuition et les encouragements spontanés de M. White m'ont permis de m'accrocher et de poursuivre mon travail.

Des remerciements aussi à Sima Aprahamian, Homa Hoodfar, Marie Nathalie Leblanc et Dominique Legros. L'ouverture et les commentaires positifs de Mme Aprahamian ont été des bonbons parsemés sur mon laborieux cheminement des cinq dernières années. Le flair et la délicatesse de Mme Hoodfar ont été appréciés tout comme la compréhension de Mme Leblanc. M. Legros a été le premier à avancer que mon esprit d'application et de vulgarisation pouvait s'affirmer dans un environnement académique.

Nadia Ferrara et Louise Gauthier, toutes deux titulaires de la classe *Field Research*, mais à une année d'intervalle, ont cru en moi dès mon année de propédeutique. Sans leur dynamisme, leur amitié et leur foi en mon potentiel, je ne sais pas si j'aurai débuté, dans le cas de Louise, et continué, dans le cas de Nadia, la maîtrise.

Je remercie aussi Michelle Blaquierre pour son minutieux travail d'édition des chapitres 1 et 2.

Les encouragements sans cesse renouvelés de mes amis m'ont, à chaque fois, fait chauds au cœur. Merci à Christine Rocheleau, Mireille Roy et Nadine Trudel. Merci aussi à mes collègues Alexandrine Boudreault-Fournier, Jacinthe Brosseau, Arianne Cavalli, Yoko Demelius, Janique Johnson-Lafleur, Jennifer-Lys Grenier, Isabelle Lantagne, Crystal Leger, Tara Lyons, Marie-Ève Moisan-Carrier, Vanessa Nicolai et David Taylor. Merci à mes parents, Rollande Chicoine et Jean Truchon.

Finalement, sans le soutien et l'affection de Frédéric Tomesco, ce mémoire n'existerait pas. Merci mon A. de A.

À *Noemi Rock*, la belle et talentueuse inspiration de ce projet.

À *Shannon Vollant-Pinette*, le photographe qui m'a fait comprendre.

À *Sheena Fontaine*, pour tes leçons de vie.

À *Marie-Ève Ambroise*, présence réconfortante pour ses amies.

À *Éloise Fontaine* et *Myranda Vollant*, jeunes pousses qui poussent bien.

À *Alexandra Ambroise-Hervieux*, parce que je t'aime, même de loin.

À *Rosy Vollant*, mon coup de cœur.

À *Suzanne Régis*, mon amie.

À *Marc Ambroise*, pour ton hospitalité si appréciée.

À *Danielle Descent-Vollant*, pour ta générosité qui me touche.

À *Brigitte Lemay* et *Johanne Roussy*, pour votre respect des autres.

À *Rollande Chicoine*, ma mère, qui m'a léguée son amour de la lecture.

À *Jean St-Onge* et *Sylvie Jourdain*, parce que vous y avez vraiment cru.

À *Tshieutin Descent-Vollant*, j'ai tellement appris de nos conversations!

À *Alexandrine Boudreault-Fournier*, mon *alma mater* confidente soutenance.

À *Sonia Pinette*, qui m'a fait réaliser que « le problème des blancs, c'est pas qu'ils
sont racistes, c'est qu'ils n'écoutent pas. »

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	p. 1
CHAPITRE 1	
<i>Les « histoires parallèles » de la photographie et de l'anthropologie</i>	p. 6
1.1 La crise de la « scientification »	p. 7
1.1.1 1837-1930 : Les fastes années de la photographie en terrain colonial	p. 8
1.1.2 1930 : La chute de l'empire visuel dans l'anthropologie moderne	p. 12
1.1.3 1942 : <i>Balinese Character</i> , une œuvre mitigée mais réflexive	p. 15
1.2 La crise de la représentation	p. 17
1.2.1 La réflexivité : une subjectivité objective?	p. 19
1.2.2 Le pouvoir entre représentant et représenté : en avoir ou pas?	p. 22
1.3 La crise de l'intention	p. 26
1.3.1 (Re)définir et crédibiliser l'anthropologie visuelle comme discipline	p. 29
1.3.2 Démocratiser le visuel en anthropologie	p. 32
1.3.2.1 <i>Réflexions sur l'élasticité du terme « collaboration » en recherche</i>	p. 33
1.3.2.2 <i>Présentation de techniques de collaboration</i>	p. 38
Conclusion	p. 53
CHAPITRE 2	
<i>La photographie sur/par/pour les A(a)utochtones</i>	p. 55
2.1 Les images des Autochtones comme <i>peuple</i> en voie d'extinction : présence éternelle d'un passé composé	p. 56
2.1.1 Le paradoxe du « vrai Indien »	p. 57
2.1.2 Le paradoxe du Noble et de l'Ignoble Sauvage	p. 61
2.1.3 Le paradoxe du civisme Blanc	p. 64
2.2 Les Autochtones et la photographie : plus que des victimes du système représentationnel	p. 70
2.2.1 La résistance au pouvoir Blanc	p. 70
2.2.2 Les négociations avec les Blancs	p. 74
2.2.3 L'appropriation du médium	p. 79

2.3	La question du « <i>Native Way of Seeing</i> » : le relationnel dans le technique	p. 82
2.3.1	Aperçu du répertoire d'imageries d'A(a)utochtones	p. 83
2.3.2	Les aspects techniques des productions d'A(a)utochtones	p. 85
2.3.3	La primauté du relationnel dans la technique	p. 89
	Conclusion	p. 94
	CHAPITRE 3	
	<i>La photographie comme agent d'expression</i>	p. 96
3.1	Le contexte ethnographique et social	p. 97
3.2	Les questions de recherche et l'approche méthodologique	p. 109
3.3	Le projet <i>La photographie comme bâton de parole</i>	p. 112
3.3.1	Les buts, le recrutement, le financement et la durée du terrain	p. 113
3.3.2	La conception du projet et le processus de partage des significations des photos	p. 118
3.3.3	Le contenu des photos : visions contemporaines de jeunes Innus	p. 123
	Conclusion	p. 134
	CHAPITRE 4	
	<i>La photographie comme catalyseur de mobilisation et de production inter- et intra-culturelle</i>	p. 135
4.1	La photographie comme révélateur de mobilisation sociale	p. 136
4.1.1	Les observations	p. 136
4.1.2	Commentaires sur l'agencité et l' <i>empowerment</i>	p. 138
4.2	La photographie comme déclencheur de production	p. 141
4.2.1	Les pages « Jeunesse » du mensuel <i>Innuvelle</i>	p. 142
4.2.2	L'exposition itinérante itinérante « <i>Eshi uapatamat eshi mishkutshipanit anite nitinniniunnat/Notre vision du changement dans notre mode de vie/Our vision of change in our new lifestyle</i> »	p. 145
4.2.3	Commentaires sur l'anthropologie appliquée	p. 149
4.2.3.1	<i>Le rôle de l'anthropologue</i>	p. 150
4.2.3.2	<i>La propriété ethnographique et l'appropriation locale</i>	p. 154
4.2.3.3	<i>Les politiques des mécanismes de représentation en collaboration</i>	p. 158
4.2.3.4	<i>Le rôle des médias dans la popularisation de la recherche</i>	p. 163

Conclusion	p. 168
CONCLUSION	p. 170
NOTES	p. 176
RÉFÉRENCES	p. 183
ANNEXE 1 Demande de subvention	p. 223
ANNEXE 2 Article sur le projet-pilote, <i>Innuvelle</i> , octobre 2003	p. 224
ANNEXE 3 Premières versions des projets de photos adaptés et responsabilités	p. 225
ANNEXE 4 Reportage « Tout part d'un rêve », <i>Innuvelle</i> , avril 2004	p. 226
ANNEXE 5 Liste des personnes mobilisées	p. 227
ANNEXE 6 Pages « Jeunesse », <i>Innuvelle</i> , juillet 2003 à novembre 2004	p. 228
ANNEXE 7 Présentation des 32 participants de l'exposition itinérante	p. 229
ANNEXE 8 Texte d'introduction de l'exposition itinérante	p. 230
ANNEXE 9 Notes de production de l'exposition itinérante	p. 231
ANNEXE 10 Exemple d'un panneau de l'exposition itinérante	p. 232
ANNEXE 11 Revue de presse	p. 233
ANNEXE 12 Publicité du festival Innu Nikamu	p. 234

LISTE DES FIGURES

3.1	Localisation de Uashat mak Mani-Utenam	p. 199
3.2	Une personne importante dans le développement du projet <i>La photographie comme bâton de parole</i> : Noemi Rock	p. 200
3.3	Une personne importante dans le développement du projet <i>La photographie comme bâton de parole</i> : Alexandra Ambroise-Hervieux	p. 200
3.4	Visions contemporaines de jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam. Aspects positifs : Les amis.	p. 201
3.5	Visions contemporaines de jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam. Aspects positifs : Les amis.	p. 201
3.6	Visions contemporaines de jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam. Aspects positifs : Les amis.	p. 201
3.7	Visions contemporaines de jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam. Aspects positifs : Les amis.	p. 201
3.8	Visions contemporaines de jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam. Aspects positifs : La famille.	p. 202
3.9	Visions contemporaines de jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam. Aspects positifs : La famille.	p. 202
3.10	Visions contemporaines de jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam. Aspects positifs : La famille.	p. 202
3.11	Visions contemporaines de jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam. Aspects positifs : La famille.	p. 202
3.12	Visions contemporaines de jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam. Aspects positifs : Les jeux.	p. 203
3.13	Visions contemporaines de jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam. Aspects positifs : Les jeux.	p. 203
3.14	Visions contemporaines de jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam. Aspects positifs : Les jeux.	p. 203
3.15	Visions contemporaines de jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam. Aspects positifs : Les jeux.	p. 203
3.16	Visions contemporaines de jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam. Aspects positifs : Leurs fiertés.	p. 204
3.17	Visions contemporaines de jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam. Aspects positifs : Leurs fiertés.	p. 204
3.18	Visions contemporaines de jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam. Aspects positifs : Leurs fiertés.	p. 204
3.19	Visions contemporaines de jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam. Aspects positifs : Leurs fiertés.	p. 204
3.20	Visions contemporaines de jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam. Aspects positifs : Des adultes significatifs.	p. 205
3.21	Visions contemporaines de jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam. Aspects positifs : Des adultes significatifs.	p. 205
3.22	Visions contemporaines de jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam. Aspects positifs : Des adultes significatifs.	p. 205

3.23	Visions contemporaines de jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam. Aspects positifs : Des adultes significatifs.	p. 205
3.24	Visions contemporaines de jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam. Aspects positifs : Des adultes significatifs.	p. 206
3.25	Visions contemporaines de jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam. Aspects positifs : Des adultes significatifs.	p. 206
3.26	Visions contemporaines de jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam. Aspects positifs : La nature.	p. 207
3.27	Visions contemporaines de jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam. Aspects positifs : La nature.	p. 207
3.28	Visions contemporaines de jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam. Aspects positifs : La nature.	p. 207
3.29	Visions contemporaines de jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam. Aspects positifs : La nature.	p. 207
3.30	Visions contemporaines de jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam. Aspects positifs : Institutions respectées et endroits/événements aimés.	p. 208
3.31	Visions contemporaines de jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam. Aspects positifs : Institutions respectées et endroits/événements aimés.	p. 208
3.32	Visions contemporaines de jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam. Aspects positifs : Institutions respectées et endroits/événements aimés.	p. 208
3.33	Visions contemporaines de jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam. Aspects positifs : Institutions respectées et endroits/événements aimés.	p. 209
3.34	Visions contemporaines de jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam. Aspects positifs : Institutions respectées et endroits/événements aimés.	p. 209
3.35	Visions contemporaines de jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam. Aspects négatifs: L'alcool.	p. 210
3.36	Visions contemporaines de jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam. Aspects négatifs: La violence.	p. 210
3.37	Visions contemporaines de jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam. Aspects négatifs: La mort.	p. 210
3.38	Visions contemporaines de jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam. Aspects négatifs: La pollution.	p. 210
3.39	Lise par Jean-Philippe Pinette.	p. 211
3.40	L'interconnexion entre le photographe et ce qui est représenté.	p. 212
3.41	Une valeur importante par Justine Hervieux.	p. 211
3.42	Une photo en superficie anodine mais pleine de sens pour Rosy Vollant.	p. 213
3.43	Une photo en superficie anodine mais pleine de sens pour Janice Régis-Michel.	p. 213
3.44	Une photo en superficie anodine mais pleine de sens pour Christopher Fontaine.	p. 213
3.45	Exemple de reconnaissance de l'importance de la famille par Myranda Vollant.	p. 214
3.46	Exemple de reconnaissance de l'importance de la famille par Eloise Fontaine.	p. 214
3.47	Exemple de rapprochement entre un jeune et son modèle.	p. 215
3.48	Exemple de rapprochement de soi.	p. 216

3.49	Inspiration du <i>punctum</i> .	p. 217
4.1	Remerciements au Créateur pour l'eau par Janice Régis-Michel.	p. 218
4.2	Vernissage communautaire au musée Shaputuan de Uashat mak Mani-Utenam en juin 2004.	p. 219
4.3	Vernissage communautaire au musée Shaputuan de Uashat mak Mani-Utenam en juin 2004.	p. 219
4.4	Vernissage communautaire au musée Shaputuan de Uashat mak Mani-Utenam en juin 2004.	p. 219
4.5	Vernissage communautaire au musée Shaputuan de Uashat mak Mani-Utenam en juin 2004.	p. 219
4.6	Vernissage communautaire au musée Shaputuan de Uashat mak Mani-Utenam en juin 2004.	p. 220
4.7	Vernissage communautaire au musée Shaputuan de Uashat mak Mani-Utenam en juin 2004.	p. 220
4.8	Vernissage communautaire au musée Shaputuan de Uashat mak Mani-Utenam en juin 2004.	p. 220
4.9	Vernissage communautaire au musée Shaputuan de Uashat mak Mani-Utenam en juin 2004.	p. 220
4.10	Vernissage communautaire au musée Shaputuan de Uashat mak Mani-Utenam en juin 2004.	p. 221
4.11	Vernissage communautaire au musée Shaputuan de Uashat mak Mani-Utenam en juin 2004.	p. 221
4.12	Vernissage communautaire au musée Shaputuan de Uashat mak Mani-Utenam en juin 2004.	p. 221
4.13	Vernissage communautaire au musée Shaputuan de Uashat mak Mani-Utenam en juin 2004.	p. 221
4.14	Vernissage communautaire au musée Shaputuan de Uashat mak Mani-Utenam en juin 2004.	p. 222

INTRODUCTION

C'est ma rencontre avec Noemi Rock pendant une cérémonie de tente à sudation qui m'a amenée à Uashat mak Mani-Utenam, une communauté innue près de Sept-Îles, à 1 000 kilomètres au nord de Montréal. Noemi m'a inspiré un projet pour elle et les jeunes de sa communauté. « Les jeunes n'ont rien à faire », m'avait-elle dit en février 2002. Ce mémoire trace la genèse de ce que les gens de sa communauté ont appelé « le projet de photos ».

Entre juillet 2002 et juin 2004, j'ai effectué huit séjours à Uashat mak Mani-Utenam, variant entre une semaine et deux mois, totalisant huit mois de terrain. Normalement, le programme de maîtrise en anthropologie de l'université Concordia demande un terrain de trois à quatre mois. Deux raisons motivent ce type d'engagement. Dans un premier temps, suivant les conseils de Suzy Basile, une anthropologue Attikamek, j'ai voulu aller présenter mon projet aux gens de la communauté avant d'arriver sur place pour vérifier s'ils accepteraient ma présence. Après trois séjours dans les premiers six mois, les commentaires des gens m'ont fait comprendre qu'en multipliant les séjours, je démontrerais mon attachement à la communauté. Ensuite, même si mon terrain aurait pu se terminer en juillet 2003, j'ai voulu donner une vie officielle aux photographies commentées des jeunes. Je ne voulais pas conserver ces photos dans mes archives ou celles du musée Shaputuan. Je ne souhaitais pas partir sans « laisser de traces », comme on le reprochait à plusieurs « ogues » qui auraient visité la communauté dans les dernières décennies sans jamais revenir. Ainsi, durant la première année, mon terrain a permis la récolte de parcelles

de vie de 32 jeunes Innus et au cours de la deuxième année, j'ai monté des articles de journaux et une exposition itinérante avec les visions-témoignages de ces jeunes. La segmentation de mon terrain illustre les philosophies sous-jacentes de chacune de ces périodes. Si mes premiers contacts avec les Innus devaient permettre de m'assurer que la photographie « allait faire du bien », ainsi que le souhaitait Sam Yazzie quand Worth et Adair ont introduit des caméras vidéo sur une réserve Navajo en 1966 (1997[1972]: 4), les dernières visites ont surtout positionné mon désir d'être utile à la communauté qui me recevait (Tuhiwai Smith 1999: 10).

Je voulais savoir ce que c'était que d'être un jeune Innu contemporain. J'ai pensé que les meilleures personnes pour le dire étaient les jeunes eux-mêmes et les adultes significatifs de leur entourage. Peu d'ouvrages leur ont donné la parole. En offrant à plus d'une trentaine de jeunes de Uashat mak Mani-Utenam la photographie comme bâton de parole, je me suis aperçue qu'une deuxième question de recherche se greffait à la première : ce médium, à l'opposé de ce qu'en disent ses critiques, peut-il être un outil favorisant l'engagement social? Ce mémoire soutient que la photographie pratiquée pour favoriser l'expression peut aussi être un agent d'*empowerment* rassembleur et producteur. Néanmoins, il sera aussi exposé que donner la caméra aux Autres dans une perspective de recherche collaborative n'est pas suffisant pour créer ces dynamiques. L'histoire parallèle de la photographie et l'anthropologie ainsi que la présentation de la photographie sur/par/pour les autochtones serviront de toiles de fond pour illustrer cette thèse.

Dans le premier chapitre, je montre que, depuis les débuts de la discipline, l'utilisation de la photographie par les anthropologues reflète les diktats des

paradigmes ambiants. Si les positivistes crédibilisaient leur discipline naissante par cet outil qu'ils jugeaient scientifiquement fiable car mécanique, les tenants du structuralisme, du fonctionnalisme et du relativisme culturel ont relégué la photographie au rang d'outil d'appoint rappelant des souvenirs de terrain. Par des guides d'utilisation strictes, quelques chercheurs ont essayé depuis de valider la photographie dans les recherches sociales mais ce sont toutefois les idéologies des postmodernistes qui ont permis de nouvelles explorations du médium par les anthropologues. L'une des méthodologies favorisées par certains anthropologues préconisait de donner la caméra à l'Autre. Je remets en question cette passation de l'outil des chercheurs aux sujets locaux. Sous le prétexte bien intentionné de les aider à se représenter, cette méthodologie est peut-être une nouvelle forme d'impérialisme. À mon avis, ces projets servent peut-être plus à la génération de propriétés anthropologiques qu'à une appropriation locale.

Si le premier chapitre sert à introduire les histoires parallèles de la photographie et de l'anthropologie, le deuxième permet d'observer l'utilisation de la photographie sur, par et pour les A(a)utochtones. S'il est vrai que depuis la colonisation la majorité des images d'autochtones véhiculées par les Euro-Américains/Canadiens présentent un peuple en voie d'extinction, il est toutefois faux de prétendre que les autochtones ne furent que les victimes de ces rencontres et échanges photographiques. Je prétends, qu'au contraire d'être passifs, les autochtones ont résisté, négocié et se sont appropriés la caméra en produisant des documents personnels pour consommation privée, différents de ceux de la sphère publique.

Dans les troisième et quatrième chapitres, j'expose mon projet de maîtrise, *La photographie comme bâton de parole* et les matérialités en résultant. Je montre comment la photographie peut devenir un agent d'expression, de mobilisation et de production inter- et intra-culturelles tout en soulevant un point important : les images et les commentaires présentés par les jeunes Innus diffèrent considérablement des représentations publiques contemporaines n'alléguant que leurs difficultés. Pour les participants, leurs photographies présentent la relation qu'ils entretiennent avec ce qui y figurent plutôt que de représenter des personnages ou des objets peuplant leur quotidien. De plus, en décortiquant les moments charnières de ce projet où ethnocentrisme et altérité se côtoient, j'esquisse les dynamiques relationnelles et culturelles qui ont produit la représentation de nos relations à travers des activités de photos commentées, une série d'articles de journaux et une exposition itinérante. Les exemples tirés de ces activités montrent que ce n'est pas le médium qui pose un problème, mais la façon dont on l'utilise. L'aspect relationnel de la technique constitue un défi dans l'exercice de la représentation.

Dans ce mémoire, les notions d'agencité, d'*empowerment* et de pouvoir bilatéral modulent les mécanismes de représentation. Les individus n'y sont pas considérés comme des êtres piégés dans un système les empêchant de changer leurs pratiques sociales (Giddens et Bourdieu dans Ahearn 2001: 118). L'agencité est perçue comme un système holistique où les individus ne s'opposent pas aux structures, mais en font partie et négocient leur pouvoir de l'intérieur (Archer 2001: 6). Ainsi, malgré les évidentes asymétries de pouvoir s'infiltrant dans les mécanismes amenant des représentations, les gens représentés ne sont pas des victimes (Hall

1997). Le concept d'*empowerment* servira à illustrer ces mécanismes. Si certains anthropologues ont comparé de ce concept à un mécanisme social de résistance (Cheater 1999), ce terme souligne ici l'agencéité publique d'individus liés socialement à un moment précis de leur histoire : « être *empowered*, c'est prendre le risque d'agir, c'est oser étaler ses compétences en public (Ninacs: 2002: 52). »

Ce mémoire a été écrit en français afin que les Innus de Uashat mak Mani-Utenam puissent le lire. Aussi, quand j'ai pu demander la permission de la personne citée, dans le contexte où elle est citée, son nom est indiqué, à moins que la situation décrite n'ait requis l'anonymat. À cet effet, une trentaine de personnes ont été jointes. De plus, plusieurs annexes détaillant les étapes de cette recherche de même que ses retombées médiatiques sont incluses. Un CD-ROM contenant les 33 panneaux de l'exposition de photos commentées complète ces données.

CHAPITRE 1 : Les « histoires parallèles » de la photographie et l'anthropologie

La photographie fut un outil justifiant l'impérialisme occidental (Edwards 1992; Griffiths 2002; Morphy et Banks 1997; Mydin 1992; Pinney 1992) et ce chapitre argue qu'elle l'est toujours malgré les discours récents de collaboration (Pink 2001; Rouch 1978[1971]) et les projets donnant la caméra aux Autres (Balikci et Badger 1996; Worth et Adair 1997[1972]). Toutefois, aussi paradoxal que cela puisse paraître à prime abord, cette affirmation ne discrédite pas ou ne demande pas la fin des projets collaboratifs. Au contraire. Cette critique questionne plutôt la pratique des discours d'« appropriation locale », de « relations de collaboration » et de « savoirs locaux authentiques » en posant comme hypothèse que cette méthodologie peut devenir une nouvelle forme de colonialisme servant à générer principalement des « propriétés anthropologiques ». Bref, en prétextant aider l'Autre à se représenter en ses propres termes, le chercheur le contrôlerait encore parce qu'au bout du compte, le projet appartient et sert plus au chercheur qu'à l'Autre.

La photographie, de par sa promesse initiale de conservation et de documentation visuelle « authentique » du périssable et du dommageable, c'est-à-dire de ceux « en voie d'extinction » et des Autres que l'on souhaitait assujettir à ses normes et façons de faire, aurait pu être l'outil de travail par excellence de l'ethnographe.¹ Elle le fut jusque dans les années 1930. Contestée dans les décennies suivantes, elle connaît ensuite un regain de popularité qui s'accroît depuis les années 1960-1970. Quels facteurs ont contribué à son utilisation en dent de scie en

anthropologie? À quelles fins les anthropologues l'ont-ils employée? Et à quels motifs et intérêts répondent les différentes utilisations qu'ils en ont faites?

Pour explorer ces questions, ce chapitre présente les moments clés de ce que Christopher Pinney (1992) appelle les « histoires parallèles de l'anthropologie et de la photographie » et les idéologies sous-jacentes. Ces idéologies, reflet des débats et enjeux des périodes desquelles elles émanent, influencent les anthropologues dans les représentations qu'ils font des individus avec qui ils travaillent, notamment les peuples autochtones dont nous discuterons au prochain chapitre.

1.1. La crise de la « scientification »

Au XIX^e et au début du XX^e siècle, l'anthropologie cherchait par une reconnaissance « scientifique » à se rendre crédible. La photographie est devenue l'outil permettant d'atteindre ce statut pendant cette période. La plupart des photographies prises par les anthropologues pendant les colonisations étaient de type anthropométrique et d'exotisation. Les Occidentaux s'en seraient souvent servis comme pièces justificatives pour opprimer les peuples non-occidentaux (Banks et Morphy 1997; Edwards 1992; Griffiths 2002; Maxwell 1999; Mydin 1992; Williams 2003).

Si l'invention du daguerréotype en 1837 a permis aux Européens de coucher sur papier les règles de la civilisation à travers un prisme évolutionniste imprégnant l'anthropologie, les terrains de recherche privilégiés par les approches fonctionnalistes, structuralistes et relativistes ont culminé à la fin de la Deuxième Guerre mondiale en un presque dédain de l'image au profit de l'écriture comme vérité

suprême. Ce changement de paradigme a démantelé la charpente scientifique des photographies : dorénavant, les mots rendraient plus adéquatement une réalité observée dont on prétendait que les objectifs étaient difficilement photographiables (Banks et Morphy 1997; MacDougall 1997).

Balinese Character : A Photographic Analysis, par Gregory Bateson et Margaret Mead, illustre la confrontation des idéologies qui mènerait les anthropologues à réévaluer la notion de scientificité à partir des années 1960. Et si les tensions entre « objectivité et subjectivité » et « authenticité et fabrication » sont palpables dans cet ouvrage, c'est que le duo a donné une descriptive rigoureuse du contexte de leur travail avec les Balinais, conduite aujourd'hui appelée « réflexivité ».

1.1.1 1837-1930 : Les fastes années de la photographie en terrain colonial²

À la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, les anthropologues britanniques et américains considéraient la photographie comme l'outil par excellence confirmant la pratique scientifique de la jeune discipline (Edwards 1992; Banks et Morphy 1997; MacDougall 1997; Pink 2001; Griffiths 2002; Harper 2003). L'un des principaux arguments évoqués en sa faveur s'appuyait sur le doute récurrent envers ceux qui avaient « vu » le proverbial barbarisme des autres peuples non-européens, mais utilisaient des méthodes non-mécaniques – peinture, gravure, récits de voyages ou carnets de missionnaires – pour certifier leur infériorité raciale. Ces techniques artistiques, accusait-on, étaient limitées par « les yeux et l'imagination » de leurs utilisateurs qui, en fait, interprétaient ce qu'ils voyaient plutôt que de rendre

empiriquement la scène en question (Griffiths 2002: 88-89). Une photographie, par sa production mécanisée, *était* un fait sans biais (Scherer 1992: 33).

La photographie anthropométrique concrétisait la validité de l'anthropologie physique attelée à documenter les différences physiques et culturelles observables des différents peuples du monde non-occidental. Pendant cette période où l'évolutionnisme prévalait comme théorie par excellence en anthropologie, mesurer, classer et catégoriser les êtres humains devenait obsessionnel (Edwards 1992; Pinney 1992; Griffiths 2002: 93). Dans un souci d'objectivité, les caractéristiques physiques des gens devenaient des indicateurs de leur place dans la hiérarchie évolutionniste et les photographies de *types* ou de *spécimens* étaient toujours prises hors du contexte de vie de l'individu qui, finalement, venait à représenter un groupe (Grimshaw 2001: 22). L'indexicalité³ de la photographie, croyait-on, conférait une respectabilité scientifique à l'anthropométrie grâce à l'insolubilité des images qui, de façon illusoire, devenaient preuves tangibles de vérités (Griffiths 2002: 89).

Deux éléments contextuels expliquent cette dynamique (Edwards 1992). En premier lieu, la perception de l'Autre telle qu'exprimée dans les théories de l'époque sur la racialisation et en second lieu, l'expansion et le maintien du pouvoir colonial de l'Europe à l'extérieur de ce continent. "The cultural circumscriptions", explique Edwards (1992: 5), "included under the modern interpretive blanket 'Western perception of the Other' are central to the creation and consumption of photography in the second half of the nineteenth and the first half of the twentieth century." En s'appropriant d'autres parties du monde, les Européens ont rencontré des gens différents d'eux à une cadence inégalée jusqu'alors. Ils en sont venus à croire en la

supériorité de l'homme blanc et se sont arrogés des droits et tâches que cette « grandeur » leur conférait. Ainsi, les conquêtes coloniales et la consolidation des territoires colonisés teintaient la notion de culture entretenue par les anthropologues européens et cette façon de vivre l'expansion territoriale du continent occidental colorait les preuves matérielles résultant du « travail visuel » des chercheurs (Mydin 1992: 249).

Parallèlement aux théories sur la racialisation et l'expansion coloniales s'est développée l'idée d'une valeur suprême de l'avancement technologique et scientifique. La fin du XIX^e et le début du XX^e siècles furent marqués par plusieurs découvertes médicales et de nouvelles théorisations sur l'origine du monde. L'anthropologie se devait de trouver un véhicule qui réduirait le scepticisme ambiant dans le monde scientifique à son endroit. Crédibiliser l'anthropologie par la photographie s'avérait logique car : “What photography could offer anthropology most was reassurance about visuality as an appropriate conveyor of scientific fact (Griffiths 2002: 92-93).”

Ainsi, l'agencement de ces deux facteurs – un sentiment de suprématie et l'apothéose des développements technologiques et scientifiques – justifiait les relations d'oppression entre les Européens colonisateurs et les non-Européens colonisés. La photographie symbolisait cette relation asymétrique que nourrissait le contrôle des Européens d'un savoir qui s'appropriait la réalité des autres cultures dans une structure ordonnée selon leurs propres valeurs (Edwards 1992: 6). Cette asymétrie se reflétait dans les perceptions des Occidentaux lors des conquêtes coloniales. Malgré les nombreux changements sociaux engendrés par l'envahissement

européen des cultures non-occidentales, les photographes occidentaux dirigeaient leur lentille vers des phénomènes exotiques, culturellement différents (Mydin 1992: 249).⁴ Cet examen de la différence amenait la diffusion des photographies reflétant beaucoup plus les attentes des Européens assoiffés d'exotisme humain et géographique que des réels us et coutumes des contrées non-occidentales représentées. Cette simplification visuelle de situations plus vastes et complexes en portraits réducteurs de l'Autre soutenait une idéologie ethnocentrique (*ibid*: 250).

Ces images tout droit sorties de l'imaginaire assujetti à l'idéologie ambiante de relations de pouvoir ne seraient néanmoins qu'une partie de l'équation (Morphy et Banks 1997: 7). Depuis qu'ils utilisent la photographie, les anthropologues sont motivés à documenter ce qu'ils observent. Même si on peut trouver naïve la croyance des premiers anthropologues en un outil qui pouvait enregistrer sur pellicule une réalité objective, leur pratique contredisait les propositions théoriques qu'ils entérinaient, en révélant des facettes beaucoup plus complexes des mondes observés que ce que leur diktat évolutionniste supposait. Les anthropologues Baldwin Spencer et Frank Gillen, par exemple, auraient fait double usage de la photographie (Morphy et Banks 1997: 8; Banks 2003: 16). Tout en adhérant à une perspective évolutionniste face aux Aborigènes en Australie, ils publiaient des photographies qui montraient à la fois la complexité et la diversité de ces groupes ainsi que la fascination qu'ils exerçaient sur les chercheurs.

C'est précisément cette dualité qui aurait amené les anthropologues à intégrer du visuel dans leur travail (MacDougall 1997: 289). C'est aussi parce qu'elle ne remplissait pas toutes ses promesses d'authenticité et de crédibilité et qu'elle ne

cadrait plus dans le nouveau décor théorique que la photographie a subséquemment perdu son statut auprès des anthropologues.

1.1.2 1930 : La chute de l'empire visuel dans l'anthropologie moderne

Ainsi, malgré les éloges et les espoirs, le statut privilégié de la photographie comme preuve scientifique est remis en question au début du XX^e siècle. Si le simple fait de déterminer quel genre de photographie appartenait à la catégorie anthropologique devenait un frein à son utilisation, les anthropologues craignaient aussi d'être associés aux débordements de la culture populaire de l'époque (Edwards 1992: 4; Griffiths 2002: 88, 93).⁵ D'un mécanisme de reproduction de la vérité, la photographie était dorénavant perçue comme une forme de communication de masse impliquant manipulation et participation de plusieurs personnes (Edwards 1992: 4). La professionnalisation et l'institutionnalisation de la discipline auraient causé le rejet de la photographie du projet anthropologique (Banks et Morphy 1997; Edwards 1992; Griffiths 2002; MacDougall 1997; Pinney 1992).

L'effacement de la théorie évolutionniste au profit des paradigmes du structuralisme/fonctionnalisme adoptés par les Britanniques et du relativisme culturel, par les Américains, a soulevé le scepticisme à l'égard de la légitimité scientifique de la photographie (Griffiths 2002; MacDougall 1997; Pinney 1992). Les anthropologues travaillant dans l'antre de ces nouveaux modes de pensées se posaient des questions différentes qui sollicitaient, disait-on, une méthodologie différente. La photographie était associée aux méthodes d'investigation des théoriciens évolutionnistes qui plaçaient des corps nus devant des grilles anthropométriques et

s'intéressaient aux objets, à l'art et aux rituels. Les nouveaux paradigmes se consacraient plutôt à la compréhension des systèmes de valeurs et idéologiques de l'organisation sociale des cultures, aspects dont la représentation visuelle était jugée difficile. Le contact avec les sujets étudiés devenait donc primordial et le « terrain » est ainsi devenu le principal outil de travail des anthropologues (Edwards 1992: 4; Griffiths 2002: xxvi, xxvi; Morphy et Banks 1997: 26).

Le calepin servait mieux que la caméra les aspects généalogiques et les traditions d'oralité des organisations sociales étudiées. Compte tenu des nouveaux paradigmes, les anthropologues préféraient la monographie, trouvant dans les mots réconfort, justification et précision. Cette crise du « centrisme oculaire (*ocularcentrism*) », amène un des paradoxes sur lequel se fonde l'anthropologie moderne⁶ : en marginalisant les technologies visuelles, en leur confiant des rôles périphériques et illustratifs, les anthropologues, à la suite de l'introduction du dogmatique « deux-ans-de-terrain-tel-que-prescrit-par-Malinowski », cultiveraient « un œil ethnographique distinct » en allant « voir par eux-mêmes » (Grimshaw 2001: 6).

Un deuxième paradoxe émane de la glorification du terrain comme méthodologie fiable. La photographie est un médium qui capte l'actualité d'un événement et peut authentifier la présence des anthropologues dans un lieu à un moment précis. Liée aux débuts de l'anthropologie, la photographie a été associée, ironiquement, à la pratique d'une anthropologie de salon (Morphy et Banks 1997: 9-10). L'homme s'est substitué à la caméra comme outil fiable qui atteste la véracité et l'authenticité de situations étrangères. Certains ont d'ailleurs associé l'anthropologue

à une pellicule, un négatif sur lequel s'imprègne son expérience des autres (Pinney 1992: 81-82).

Si on peut expliquer le déclin d'une anthropologie du visuel par un déplacement des intérêts des anthropologues, le vrai motif du presque abandon de la photographie et du film aurait davantage à voir avec le fait que ces spécialistes de la culture ne savent pas quoi faire du visuel (MacDougall 1997: 281). Les médias visuels impliquent les récepteurs dans un processus heuristique où la fabrication de sens diffère de celle plus fermée des textes anthropologiques (*ibid*: 286). Les multiples évocations d'une photographie seraient à la fois un pouvoir et une menace. Les anthropologues craindraient ces diverses significations qui pourraient alimenter des discours scientifiques et populaires contraires ou le racisme, par exemple. Un désir de contrôle des anthropologues expliquerait la raréfaction des photographies dans les monographies (*ibid*: 290). Pourtant, certains n'ont pas cru bon de ce distancier du médium.

Gregory Bateson et Margaret Mead ont travaillé pendant deux ans à Bali avec un appareil photo et une caméra. Bateson et Mead croyaient en l'utilisation de technologies visuelles sur le terrain, mais leurs différends quant aux objectifs poursuivis dans leurs pratiques font réfléchir certains : "It is interesting to speculate whether much that is happening now in visual anthropology might not have happened sooner if the famous Bateson-Mead project had taken a different turn (MacDougall: 290)."

1.1.3 1942 : *Balinese Character*, une œuvre mitigées mais réflexive

En 1942, Bateson et Mead ont publié *Balinese Character : A Photographic Analysis*. Précurseur, cet ouvrage aborde des thèmes qui préoccupent les anthropologues contemporains : impact de la présence des chercheurs, réflexivité, authenticité, mécanismes de représentation et recherche collaborative, entre autres sujets. Bateson et Mead présentent dans *Balinese Character* plus de 800 photographies regroupées par thèmes : organisation du village, cérémonies et rites de passage, transes, peinture, sculpture, marionnettes d'ombres, rituels de mort et comportements d'enfants (Bateson et Mead 1942: xv). Ces photos suivent comme des vignettes de film et visent à montrer et préserver l'authenticité culturelle (*ibid*: xii-xiii). L'ouvrage de Bateson et Mead n'a pas révolutionné l'anthropologie comme il aurait pu le faire (MacDougall 1997; Morphy et Banks 1997), mais leurs questionnements sur la dialectique entre les outils de travail et leurs impacts sur le terrain, l'analyse et la présentation des données sont toujours d'actualité. L'analyse des justifications de ce projet et des objections à son égard permet d'apprécier les ramifications intemporelles de la polarisation « objectivité – subjectivité » d'abord entre Bateson et Mead, puis chez les critiques contemporains.

Conscients que la langue anglaise, ou toute autre langue étrangère, ne pouvait commenter une culture observée sans véhiculer ses propres référents culturels (1942: xi), Bateson et Mead voulaient utiliser dans leurs recherches le film et la photographie pour en prouver la validité dans un processus scientifique exempt d'ethnocentrisme. Les conceptualisations et les modalités d'utilisation contradictoires du couple auraient amplifié cette problématique plutôt que de la résoudre. Mead aurait souvent imposé

des comportements à des Balinais devant l'appareil de Bateson, même si celui-ci écrivait dans l'ouvrage publié les avoir le plus souvent possible captés au naturel. Ces faits sont connus grâce aux notes de terrain détaillées de Bateson expliquant comment il avait pris chaque photo et séquence de films. Il précise notamment si la scène avait été commandée ou non (Jacknis 1988: 168). Contrairement à Mead qui préférait analyser le matériel au retour, Bateson aurait préféré le faire sur le terrain. Ainsi, les légendes des photographies de *Balinese Character* refléteraient les interprétations des notes de Mead plutôt que d'avoir généré leurs propres explications (MacDougall 1997). L'appareil photo pour Bateson aurait été une extension de l'esprit (*extension of the mind*) et pour Mead, une extension des yeux (*an extension of the eyes*) (*ibid*). Parallèlement à ces divergences conceptuelles, le duo aurait départagé les pellicules de films et de photos en fonction des coûts réservant les scènes plus vivantes pour le film (Jacknis 1988: 168). De plus, dans *Balinese Character*, Bateson et Mead n'abordent pas l'impact des nombreux expatriés vivant à Bali sur leur perception de la culture balinaise, ni les changements survenus à la suite du passage d'autres anthropologues.^{7,8} Bateson et Mead auraient donc créé le contexte des photos de leur étude (Jacknis 1988: 165).

Si certains chercheurs estiment que le travail de Bateson et Mead constitue la première ethnographie photographique visant la création d'une théorie anthropologique (Harper 2003: 26; Ruby 2000: 53), d'autres critiquent l'apport réel de ce projet à la discipline. Selon Morphy et Banks (1997: 13, emphase ajoutée) : "Bateson and Mead failed to move *from using a photography as a means of recording a world* that was the product of a particular way of being and which involved a

distinctive way of seeing, feeling and relating to the world, *to an analysis that convincingly demonstrated how that world was seen, felt and understood by the Balinese*". Et MacDougall (1997: 290, emphase ajoutée) conclut : "[T]his innovative project, which had the potential to revolutionise visual anthropology, fell short of doing so. It neither *legitimise visual research methods in anthropology* nor turned film and photography *into a channel of anthropological discourse*". Ces commentaires récents sont un relent de la nécessité de « scientification » de la démarche anthropologique.

Pour Jacknis (1988: 172), les analystes devraient s'intéresser à la méthodologie de documentation réflexive plutôt qu'aux résultats de ce projet. Les biais de cette expérience sont indéniables, mais qu'ils soient aussi bien documentés serait remarquable. Bateson et Mead étaient des visionnaires car ils savaient qu'en documentant leurs travaux adéquatement, d'autres en feraient des lectures différents (*ibid*: 172-173). Leur ouvrage a donc le mérite d'être réflexif et permet de mieux comprendre le contexte dans lequel s'est effectué le travail du duo, contexte où la valeur devait être scientifique. La prochaine section aborde les idéologies soutenant un démantèlement de ce paradigme, où les notions de réflexivité, de performance et d'intertextualité remettent en question les dimensions scientifiques du projet anthropologique.

1.2 La crise de la représentation

Si entre 1850 et 1960 la photographie est passée d'un outil scientifique à, au mieux, un outil d'appoint aux mots, au cours des trois décennies entre 1960 et 1980 amorça une réflexion sur la place du visuel dans la recherche en sciences sociales. Le

climat contestataire des années 1960-1970 a permis de remettre en question l'objectivité qui était implicitement gage de « scientisme » (Asad 1973; Hymes 1972), donc de crédibilité.

Malgré le plaidoyer contre une déshumanisation de la plus humanistes des sciences (Caplan 2003: 6) montrant que l'humanité est compatible avec les sciences (*ibid*: 9), plusieurs anthropologues ont cherché conseil dans des manuels d'utilisation du visuel dans la recherche de type positiviste (Collier 1967; Collier et Collier 1986). S'opposant à la conceptualisation positiviste, le courant postmoderniste émergea dans les années 1980. Les anthropologues ont été dès lors grandement interpellés par la proposition que toute représentation est une construction partielle, soit un fragment d'une réalité empiriquement impossible à décortiquer dans sa totalité (Clifford 1986). La théorisation de la représentation qui déconstruisait la projection de soi à travers les Autres (Said 1985) a aussi amené les anthropologues à se questionner sur leur rôle. Et plus près du sujet de ce mémoire, certains ont montré que la démocratisation de la photographie servait toujours l'élite. Sous prétexte de renseigner les masses, cette dernière s'octroyait le droit de normaliser la réalité souhaitable en délimitant les paramètres de la norme sociétale (Tagg 1988). Cette capacité décisionnelle, ont suggéré des chercheurs, comprend le pouvoir d'inclure, mais aussi d'exclure (Hall 1997). En plus de s'attarder aux travaux anthropologiques de cette période charnière, cette section accentue aussi des idées reliées aux mécanismes de représentation qui ont influencé la démarche des anthropologues des années 1990-2000, sujet de la prochaine section, « La crise de l'intention ».

1.2.1 La réflexivité : une subjectivité objective

Entre 1960 et 1980, les chercheurs débattaient de la possibilité d'intégrer le visuel aux protocoles de recherche en sciences sociales. Jugées trop subjectives, non-représentatives et non-systématiques, donc non-scientifiques, les méthodologies utilisant des supports visuels étaient contestées. Pour résumer l'atmosphère d'alors : "[While] some disputed the validity of the visual on the grounds of its subjectivity, bias and specificity, [o]thers responded that, under the right controls, the visual could contribute to a positivist social science as an objective recording method (Pink 2001: 7)."

Pour justifier les ambitions scientifiques de cette période, Mead (1995 [1975]) arguait qu'une caméra filmant sans intervention humaine produisait du « matériel objectif ». D'autres pensaient que la photographie demeurerait "wholly impressionistic UNLESS it undergoes disciplined computing (Collier 1995[1975]: 247, emphase originale)." L'ouvrage *Visual Anthropology: Photography as a Research Method* (1967; 1986) est devenu la référence défendant l'insertion des photographies en recherche anthropologique (Ruby 2000; Pink 2001; Harper 2003). Ce manuel d'utilisation s'inscrit dans une pensée positiviste. Ses auteurs prônent une approche systématique d'observation dans laquelle le chercheur est appuyé par des technologies visuelles.⁹ L'ethnographie ne peut qu'être l'observation d'une réalité empirique et ce rendu du réel est possible par la photographie quand le chercheur a développé un plan de recherche (Collier et Collier 1986: 162). Cet argument s'appuierait sur deux prémisses aussi réductrices l'une que l'autre : "[n]o scholarly literature dealing with the uses of image technology [...] does not suffer from a naive

belief in the objective quality of photographed data or concentrate on the technical [aspects] (Ruby 2000: 53).”

Les observations de Ruby font état de deux choses : 1) il est conscient de la part et de l’apport du subjectif du visuel; et 2) il pense que l’outil n’est pas qu’une mécanique. En effet, depuis le début des années 1970, les réflexions de Ruby sur la réflexivité, reflètent ces constats en les articulant néanmoins dans une perspective positiviste. Rappelons-nous la mention à la sous-section précédente à l’effet que la réflexivité, sans être nommée ainsi à l’époque, était déjà présente dans le travail de Bateson et Mead (1942) et que depuis l’avènement du postmodernisme, cette composante est entérinée comme méthodologie par plusieurs anthropologues. Les prochains paragraphes montrent la contribution de Ruby à la compréhension des enjeux liés à la représentation depuis 1970. La réflexivité devient un outil qui illustre les ambivalences et les ambiguïtés du passage de l’objectif au subjectif en anthropologie, discipline toujours rattachée au domaine des sciences.

Selon Ruby (1980: 165), la réflexivité est une charpente conférant une valeur scientifique à toute entreprise anthropologique. Il s’est inspiré des écrits de Clifford Geertz (1973) et Gunnar Myrdal (1969) dans son réquisitoire pour une pratique anthropologique socialement responsable dans laquelle le dévoilement de sa façon de faire et d’être confirme le rôle du chercheur dans ses résultats de recherche (*ibid*: 153). Geertz décrivait le manque de conscience personnelle (*self-consciousness*) des modes de représentations – et de leurs expérimentations – des anthropologues. Myrdal postulait que les chercheurs en sciences sociales, à la recherche de la « vérité », esquivaient consciemment l’influence des habitudes, de l’environnement et

de la personnalité sur leur travail.¹⁰ Cette responsabilité qui incombe au chercheur de « s'exposer » ne serait pas synonyme d'autobiographie, de narcissisme ou encore de conscience personnelle. Cette exposition concrétiserait l'intention du chercheur de s'assurer que ses lecteurs reçoivent « un producteur, un processus et un produit cohérent » (*ibid*: 156). Un chercheur réflexif explique intentionnellement les fondements épistémologiques qui l'ont amené à formuler ses questions, à chercher ses réponses avec tel(s) paradigme(s) et à présenter ses données de telle(s) manière(s) (*ibid* : 156)". Le « scientisme » de la démarche réflexive tiendrait au fait que le travail dérive des réponses à des questions. L'évaluation des données ne s'amorcerait donc pas à l'étape de l'analyse mais dès la conceptualisation de la problématique. D'où la nécessité de dévoiler publiquement le processus entier (*ibid*: 165).

Être réflexif serait d'utiliser le subjectif (réflexivité) comme méthode objective (scientifique). Selon la perspective de Ruby, la réflexivité ne devrait pas causer un désaveu mais plutôt représenter un aveu d'humanité et d'humilité dans le projet anthropologique scientifique. Mead souhaitait stopper la dichotomie des années 1960-1970 quand elle avançait que notre connaissance du monde provient de notre capacité à intégrer les éléments d'introspection et d'empathie aux observations matérielles tangibles (Ruby 2000: 166). Cette possibilité d'intégration des interactions personnelles aux aspects matériels s'est concrétisée grâce à la pluralité des disciplines et des schèmes de pensées qui influenceront la pratique de l'anthropologie dès la fin des années 1970. L'approche interprétative dominée par la reconnaissance d'une subjectivité culturelle qui cherche à comprendre le point de vue de l'Autre découle de la rencontre de courants intellectuels et philosophiques tels que la phénoménologie,

l'histoire, la sémiotique, l'herméneutique, la linguistique culturelle et la théorie critique que l'école de Francfort. Mais se proclamant a-politique et a-historique, l'anthropologie postmoderne a suscité des débats épistolaires sur la valeur des écrits résultant de cette vision dépolitisée et dépolitisante. En réaction, ont alors émergé les *cultural studies*, *postcolonial studies*, *gender studies* et *queer studies* pour critiquer et débattre des aspects plus politiques de la construction des savoirs en anthropologie. Et des critiques tels que James Clifford (1986), Stuart Hall (1997), John Tagg (1988) et Edward Said (1985) ont façonné la conceptualisation de l'univers de la représentation visuelle.

1.2.2 Le pouvoir entre représentant et représenté : en avoir ou pas?

Cette sous-section avance que les différents types de théorisations du pouvoir entre les gens qui représentent et ceux qui sont représentés ont eu des répercussions sur les façons de traiter le visuel en anthropologie depuis les années 1990. Si la conceptualisation d'une représentation partielle historicisée et réflexive a ouvert une nouvelle avenue en anthropologie (Clifford 1986), les notions de performance (Tagg 1988), d'inter-textualité (Hall 1997) et de stéréotypification (Said 1985) ont contribué à alimenter des débats épistémologiques sur la représentation visuelle d'une culture. Ces chercheurs s'entendent : ni objective, ni subjective, la science serait intersubjective. Les interactions fluides et fluctuantes des agents et facteurs sociaux, culturels, historiques et politiques influenceraient les perceptions des réalités. Leurs opinions divergent quant aux modalités par lesquelles ces représentations s'effectuent. Les gens représentés visuellement sont à la fois théorisés comme des

objets sans pouvoir (Tagg 1988); comme des sujets qui, malgré l'asymétrie des relations de pouvoir, possèdent une agencéité (Hall 1997) ou comme des partenaires à inclure dans les mécanismes de représentations culturelles (Clifford 1986).

James Clifford a déplacé le débat « objectivité contre subjectivité ». Le politique est inséparable du poétique, disait-il, car la science n'est pas au-dessus, mais fait partie des processus historiques et linguistiques (1986: 2). Plutôt qu'une entité complète en soi, Clifford considérait l'ethnographie comme un fragment de vérité, comme une fiction ethnographique (*ibid*: 7-8). À la différence des puristes positivistes selon qui toute interprétation doit être vérifiable pour être crédible, Clifford pensait que l'ethnographie était le résultat des relations intersubjectives de l'auteur avec les gens représentés et les méthodes de productions textuelles (*ibid*: 7-22). En ce sens, il ne croyait pas en ladite distance objective que conférerait la pratique de l'observation participative. Il pensait que la culture n'était pas un objet à décrire ou un corpus unifié de symboles et de significations. La culture relèverait d'un processus qui résiste à toute interprétation figée; la culture est contestée, temporelle et sans cesse émergente de par la polyphonie des représentations et interprétations. Pour Clifford, la culture, par ses relations de pouvoir et ses rhétoriques, était porteuse en soi d'historicité et de réflexivité; et l'ethnographie en était une « rigoureuse partialité » (*ibid*: 13-25). Cette conceptualisation de l'anthropologie qui s'appuie sur la fragmentation des vérités, la transparence des interactions du producteur avec ses sources et les mécanismes de production de l'ethnographie, a procuré des arguments sur lesquels les tenants du visuel ont carburé dès la sortie de cet ouvrage (Pink 2001: 9).¹¹

Si Clifford suggérait que les relations de pouvoir influencent les mécanismes de représentation, John Tagg (1988: 12-19) montre comment la photographie sert d'instrument de régulation à travers les modes de représentations sélectionnés par ses utilisateurs. Chaque période produit des relations de pouvoir et des types de représentations différentes. L'industrialisation à partir de la fin du XIX^e siècle a amené de nouvelles institutions (écoles, usines, corps de police, hôpitaux, départements nationaux de santé publique), de nouvelles idéologies (criminologie, normes sanitaires, psychiatrie, éducation et travail rémunéré) et de nouveaux modes d'observation. On reliait la photographie à la surveillance et au contrôle du corps. L'avènement du capitalisme et les débuts des États-nations démocratiques ont ajouté une nouvelle dimension à l'utilisation de la photographie : la négociation d'un consensus public qui supposait que l'outil soit disponible non seulement aux experts, mais aussi au grand public. D'« instrumentale » au XIX^e siècle, la photographie devenait ainsi « documentariste » au tournant des années 1930.

Les fondements de l'abus de pouvoir et de l'assujettissement caractérisent néanmoins les deux approches (Tagg 1988). Les photographies instrumentale et documentaire s'adressent à ceux qui ont du pouvoir sur ceux positionnés en manquant. Ces photos supposent la passivité de l'Autre, confirmée par le regard de la caméra ou de l'État paternel. Ces deux types de photographies agissent comme preuves de subordination. Si la photographie des années 1850 à 1930 conférait une preuve sans émotion, la photo documentaire transformerait l'expérience en drame existentiel (*an emotionalised drama experience*) (*ibid*: 12). Le spectateur deviendrait un voyeur qui, attribuant ses émotions aux victimes dépeintes, en vient à contrôler

leurs états d'âme. L'aspect statique des corps séparés de leur environnement des photos instrumentales a été remplacé par des scènes ethnographiques (*ethnographic theatre*) qui justifient l'authenticité des gestes, actions et lieux. Ce passage d'une pratique de la photographie qui cautionne à une qui documente ne résulterait pas d'un désir de scientificité ou d'un discours sur l'esthétique. La photographie documentaire illustre un nouveau besoin né du fantasme de démocratie d'une société qui cherche à joindre le plus de gens possibles. Paradoxalement, cette société est toujours animée du désir de normaliser la réalité souhaitable selon les paramètres d'une élite contrôlante (*ibid*: 12). De sujets à posséder pendant les colonisations, les gens marginalisés seraient devenus des marionnettes devant performer dans la nouvelle économie capitaliste. La production de nouveaux savoirs engendrerait de nouveaux types de pouvoir. Le développement de la pratique photographique en anthropologie en refléterait les enjeux en créant une division sociale entre les créateurs de clichés et leurs victimes; les premiers produisent et possèdent les Autres, et les deuxièmes portent le poids de ces significations inventées de leurs réalités (Tagg 1988: 5-6).

Comme Tagg, Stuart Hall (1997) bâtit à partir des observations de Foucault en empruntant la notion de « régime » qui cette fois ne s'applique pas au pouvoir et aux sens, mais au concept de la « représentation ». Dans un régime de représentation, une accumulation d'images sur une période donnée procure une banque de significations tirées de leur analyse sémiotiques. Par leur forme et leur contenu, les photos portent chacune leur propre signification, mais rassemblées, elles offrent des similitudes en regard des pratiques de représentation. L'inter-textualité est ce cumul de

significations de plusieurs photos d'une époque, d'une image référant à une autre, ou d'une image « lue » en fonction d'autres photos (Hall 1997: 232).

Dans ce régime de représentation, le pouvoir s'articule par la capacité de délimiter, d'assigner et de hiérarchiser. Cette capacité décisionnelle dans l'arène de la représentation s'avère un exercice de pouvoir symbolique et d'expulsion ritualisée. Dans cette perspective, en plus de s'actualiser sous la forme d'exploitation économique ou de brutalité physique, le pouvoir s'affirme aussi par la possibilité de représenter quelqu'un, quelque chose ou un événement d'une certaine manière, à l'intérieur de barèmes (*ibid*: 259). Ce pouvoir de représentation s'actualise fréquemment par l'emprunt de stéréotypes. Edward Said (1985), une autre figure importante dans la théorisation de la représentation, a disséqué l'image stéréotypée que les Européens, les médias américains et les experts occidentaux ont construit de « l'Orient » et du colonisé. Il avançait que celui qui utilise des stéréotypes révèle plus son identité que celle de l'Autre.¹² À l'opposé de Tagg (1988) qui définit les dominés comme des subordonnés sans agencéité, Hall (1997: 261) affirme que le pouvoir circule. Selon lui, il n'est pas l'apanage d'un groupe qui en domine un autre, du haut vers le bas. Le pouvoir inclut le dominant et le dominé dans une même transaction, sans être égaux dans cette circularité.

1.3 La crise de l'intention

Si les théoriciens de la « crise de la représentation » des années 1980-1990 montraient les mécanismes par lesquels les relations de pouvoir asymétriques s'articulaient (Hall 1997; Said 1985; Tagg 1988), cette crise questionne dorénavant le

rôle de l'anthropologue dans l'articulation de ses relations avec l'Autre et différents auditoires (Ahmed et Shore 1995; Aunger 2004; Argyrou 2002; Caplan 2003; Harrison 1991; Marcus 1999; Rohatynskyk et Jaarsma 2000).

Certains anthropologues souhaitent décoloniser l'anthropologie en accordant le même poids au savoir non-occidental (Harrison 1991: 5). D'autres pensent que les enjeux éthiques de l'anthropologie moderne s'apparentent à ceux des années 1960 : l'engagement et la responsabilité du chercheur, la valeur des savoirs et la dialectique entre l'étude du pouvoir et des gens sans pouvoir (Caplan 2003: 18). L'anthropologie ferait face à une crise du public et des gens ethnographiés (Aunger 2004: 1-20) car les modes de production, de publication et de réception deviennent maintenant plus transparents pour tous ceux impliqués (Rohatynskyj et Jaarsma 2000: 1). De plus, le mythe fondateur de l'anthropologie, qui serait celui de sauver l'Autre en lui conférant à tout prix des attributs de ressemblance, cacherait, non pas une crise de la représentation, mais un désir de donner un sens au projet anthropologique (Argyrou 2002). Bref, l'anthropologie ne fait pas face à une crise de la représentation, mais plutôt à une crise de la pertinence (Ahmed et Shore 1995). Mêmes fragmentaires, différentes perceptions laissent entrevoir une « crise de l'intention » soulevant des questions fondamentales : « Pourquoi l'anthropologie ? (*What's it all for?*) » (Caplan 2003: 3) et « Pourquoi l'anthropologue? (*What contribution can the anthropologist make to the understanding of these [new challenges] that is different from, or better than, that of the politician, the historian or the journalist?*) » (Ahmed et Shore 1995: 33).

Cette crise de l'intention a aussi des incidences sur la façon de concevoir le visuel dans l'anthropologie. L'anthropologie visuelle se cherche des raisons de vivre, même si « l'anthropologie du visuel » serait inhérente au projet anthropologique (Banks (2003[1998])). Ce chapitre présente plus loin les conceptualisations récentes de la photographie en anthropologie, avec une emphase subjective sur ses pouvoirs de révélateur social, de matière vivante et d'agent politique. Parallèlement aux nouvelles théorisations de la photographie, ce chapitre critique des techniques et approches méthodologiques utilisant ce médium en fonction de leur validité pour les anthropologues contemporains.

Avec un biais intentionnel envers la collaboration entre chercheurs et informateurs, cette section pose les questions suivantes : Quels sont les motifs des anthropologues utilisant la photographie? Sont-ils animés du désir d'engagement, d'activisme et de démocratisation du savoir tels que le souhaiteraient Ahmed et Shore (1995), Caplan 2003 et Marcus (1999)? Se pourrait-il qu'une quête d'énergie salvatrice et rédemptrice telle qu'évoquée par Argyrou (2002) se transfère dans des projets où la représentation visuelle est entre les mains de ceux qui, croient l'élite et les décideurs, ont besoin d'être *empowered*, d'avoir du pouvoir car ils en manquent? Et en bout du compte, les gens qui manqueraient de pouvoir en auront-ils vraiment plus que dans la permission de tenir un appareil photo, de parler de leurs photographies et d'exposer pendant quelques temps leurs œuvres racontées? Cette section tente de répondre à ces questions.

1.3.1 (Re)définir et crédibiliser l'anthropologie visuelle comme discipline

Depuis les années 1990 les photographies peuvent se répertorier sous des catégories telles que sites de mémoire, artefacts culturels et historiques, document de représentation anthropologique, photographies coloniales et post-coloniales, productions indigènes et de collaboration, etc. Malgré ce pluralisme de vocables, la (sous-?)discipline qui les produit cherche à justifier son existence.¹³ Trois collections d'articles parues dans les années 1990 font état du besoin de définir et de comprendre ce qu'est l'anthropologie visuelle (Banks et Morphy 1997; Edwards 1992; Hockings 1995[1975]). Et le nouveau millénaire a accouché d'ouvrages cherchant à crédibiliser les technologies de la représentation visuelle comme méthodologies acceptables en recherche sociale (Aunger 2004; Banks 2001; Rohatynskyj et Jaarsma 2000; Pink 2001; Prosser 2003[1998]).

Plusieurs constats découlent de ces ouvrages. L'anthropologie serait par nature « visuelle » car elle analyse non seulement les formes matérielles, mais aussi les relations entre elles et leurs producteurs (Banks (2003[1998]: 11-12, 19; Banks et Morphy 1997: 14). Ces systèmes visuels sont autant de façons de voir des réalités (Banks (2003[1998]: 22) et ont une matérialité intemporelle qui, comprise en partie aujourd'hui, le sera de plus en plus dans sa trajectoire de réception par différents auditoires (Edwards 1997: 53). L'aspect brut de la photographie, « *the rawness of its data* », relèverait autant de l'expressif que du réalisme, des aspects qui ne devraient être vus comme des éléments dialectiquement interdépendants (*ibid*: 53). Il faudrait miser sur l'ambiguïté inhérente de l'interprétation d'une photographie plutôt que la normaliser, tel que le prescrirait une vision « scientifique-réaliste » (Pink 2001: 7).

Les anthropologues ne reconnaissent toujours pas cette matérialité vivante de la photo, mais ils acceptent pourtant la validité de l'expressif dans l'écriture ethnographique. Les anthropologues devraient trouver à l'extérieur de leur discipline les explications de leur pratique photographique (Edwards 1997: 56; Pink 2001: 7).

Une dynamique d'entrecroisements des perceptions et réalités de tous les acteurs et éléments impliqués dans la production et la réception d'une photographie serait aussi en jeu (Scherer 1992: 32). La photographie deviendrait un artefact social permettant de comprendre les produits de l'interaction entre le producteur, le sujet et le récepteur de l'image. Les hypothèses et leurs analyses dériveraient de la contextualisation historique et culturelle de la production des photographies, promouvant la photographie comme révélateur social (*ibid*: 36). Dans ces productions et réceptions, l'Occident capitalise sur un sens, la vision, et s'en octroie le privilège pour se donner (une) raison de situer ceux qui sont visiblement différents à l'œil nu. Sans cette aptitude qu'ont les Occidentaux à reconnaître la différence, les Autres ne sont riens (Faris 1992: 254). Cette différence est encadrée (*framed*), c'est à dire définie par ce qui est ou non dans la photographie. Cet agencement spatial discrimine tout en construisant *une* différence, souvent intériorisée comme *la* différence. Discipline de mots, l'anthropologie tente d'expliquer ces photographies. Les différences deviennent des conventions sur papier glacée, aux sens pré-établis depuis un agenda occidental. Et le déni des sens autres que la vision installe un narcissisme dans lequel se projetterait la réflexion de l'Occident à travers un prisme mécanique articulé par des intérêts de consommation, d'usurpation et de domination. Les photographies deviendraient des objets de fétichisme (*ibid*: 256).

Pour certains, les besoins des anthropologues contemporains se comparent à ceux des archéologues du XIX^e siècle, c'est à dire mesurer, compter et comparer, afin de certifier la validité scientifique du processus (Collier, Jr. 1995[1975]). D'autres voient l'utilisation de matériaux visuels comme une méthode de recherche parmi d'autres qui devrait être employée dans des circonstances appropriées (Banks 2001: ix; Pink 2001: 4-5). Plusieurs chercheurs mentionnent la réflexivité sur les modalités de production et de réception de documents ethnographiques comme la clé permettant de passer d'une prescription objectifiante à une approche collaborative (Pink 2001; Prosser 2003[1998]). Cette méthode pourrait même redonner à l'anthropologie une crédibilité scientifique (Aunger 2004; Jaarsma et Rohatynskyj 2000).

Les tenants contemporains de la réflexivité s'approprient et expliquent le concept différemment de Ruby (1980; 2000) dont nous avons discuté précédemment. La réflexivité résiderait dans les variations complexes de trois données (Jaarsma et Rohatynskyj 2000: 5-16). Dans un premier temps, des relations entre le chercheur, la communauté étudiée et l'auditoire. Ensuite, le rôle de médiation de l'artefact ethnographique que joue l'ethnographie et qui se reflète dans l'analyse des processus de production et de réception des ouvrages passés. Enfin, l'impact qu'ont ces ethnographies sur le sens identitaire actuel d'une communauté et les constructions des vérités des différents auditoires (y compris les subventionneurs). La réflexivité est aussi articulée comme un processus en trois étapes : 1) développer une conscience des rôles joués sur le terrain, comment ces interactions et positions encadrent certaines images et l'explication du choix de certaines photos; 2) une prise en compte de l'impact des attentes du milieu universitaire et de la culture visuelle locale dans la

prise de ces photos; et 3) une connaissance des théories de la représentation qui sous-tend les types de photos sélectionnées (Pink 2001: 57). Ce qui apeurerait les « chercheurs orthodoxes » dans la réflexivité, c'est que le *focus* n'est plus envers la méthode, mais sur les processus relationnels entre les gens (Prosser 2003[1998]: 104). On a aussi proposé récemment d'utiliser une méthode d'analyse réflexive (*Reflexive Analytical Approach*) dans laquelle les variables d'un contexte sont traitables en 1) introduisant la variabilité dans chacun des aspects de la collection de données; 2) isolant les aspects qui peuvent influencer les observations par des outils statistiques; et 3) incorporant les effets de la sollicitation de ces données dans cette analyse (Aunger 2004: 101).

L'amalgame des récentes conceptualisations du rôle de la photographie en anthropologie et de la réflexivité comme méthodologie importante, nous amène à penser que malgré les objections aux paramètres limitrophes du positivisme, ce paradigme est toujours présent et se concrétise par la volonté de scientifier le processus représentationnel. La dernière section de ce chapitre aborde les stratégies conjointes de représentation où cette recherche de scientisme s'articule aussi, tout en provoquant des réflexions sur les notions de pouvoir et de propriété des savoirs.

1.3.2 Démocratiser le visuel en anthropologie

La peinture était prisée par la classe prospère au XIX^e siècle et l'avènement de la photographie a permis aux individus moins fortunés de voir pour la première fois la guerre grâce à la reproduction et circulation de plusieurs copies de ces images (Hogdson 1974: 12). En 1900, l'arrivée de la caméra *Brownie* de Kodak destinée aux

gens à revenus modestes a permis à plusieurs, dont les autochtones, de se constituer une collection de photos privées (Williams 2003: 171). Avec le temps, la photographie est probablement devenue la forme d'art visuelle la plus démocratique, car son utilisateur n'a pas besoin d'habiletés précises (Ewald 2001: 14). Malgré cette accessibilité, les premiers échanges du médium entre des anthropologues et leurs informateurs ont débuté seulement dans les années 1960-1970 pour s'intensifier récemment. Comme certains le pensent, peut-il y avoir entre chercheur et informateur des actes, des représentations et des partages photographiques capables d'éduquer, de guérir ou donnent du pouvoir (*empowerment*)?

Cette sous-section propose qu'aujourd'hui encore, un chercheur remettant une caméra à un Autre pose surtout un geste réfléchi pour en savoir plus sur cette personne, et ce, malgré des discours de collaboration ou d'*empowerment*. Plus que la réalité, l'absence de reconnaissance de cette dynamique dans les analyses *post-mortem* des chercheurs ayant utilisé cette méthodologie suscite des questionnements. Cette thèse est étayée par des réflexions sur le concept de collaboration et la discussion de méthodes qui donnent une voix aux Autres.

1.3.2.1 Réflexions sur l'élasticité du terme « collaboration » en recherche

La méthodologie employée par Sol Worth et John Adair en 1966, et analysée dans leur ouvrage *Through Navajo Eyes* en 1972, aurait influencé plusieurs chercheurs et travailleurs communautaires à s'intéresser aux « perspectives de l'interne (*insider views*) » par l'utilisation de la caméra vidéo ou de l'appareil photo (Chalfen 1997: 292). En photographie, cette méthode a particulièrement été utilisée

avec les enfants pour mieux cerner les réalités méconnues des adultes (*ibid*: 294). La majorité de ces projets de photographie donnant la caméra aux Autres ne répondraient pas à priori à des questions de recherche (*ibid* : 295). Ce serait l'élasticité de la définition du terme « collaboration » entre les chercheurs et les gens qui participent à leur recherche qui poserait le principal défi épistémologique et méthodologique :

“With regard for a differing levels of control, the term collaboration has long served as a politically acceptable catch all description of most joint effort. [...] [T]he term is tossed around to mean anything from the subject as informant to the sharing of differing skills to the subject introducing the crew into a community as co-producer (Chalfen 1997: xxi).” Cette sous-section propose un survol de réflexions sur le terme de collaboration en anthropologie et la prochaine présentera des exemples de projets conjoints.

Le fait de nier l'agencéité des informateurs dans la construction ethnographique serait aussi simpliste que celui de suggérer qu'en leur parlant, on collabore avec eux (Folkerth 1994: 96). Les anthropologues et leurs informateurs sur le terrain partagent sans doute le même monde (Fabian 1983), sans toutefois donner à la signification de ce monde la même interprétation (Folkerth 1994: 23). La collaboration ethnographique provoquerait une fluctuation du pouvoir entre les partis, au profit de tous ceux impliqués (*ibid* : 39-40). Le nivelage de la circulation du pouvoir devrait être l'objectif poursuivi par les anthropologues qui entreprennent une recherche collaborative (De Cuyper 1997-98: 14) : “For a production to be truly collaborative the parties involved must be equal in their competencies or have achieved an equitable division of labor (Ruby 1991: 56).”

L'une des pratiques de la « collaboration » préconise de laisser à l'anthropologue le contrôle de l'appareil photo (Pink 2001: 58-64). Les photos qu'il prend devront néanmoins combiner ses intentions et celles des gens qu'il représente (*ibid*: 58). La collaboration découlerait de la négociation entre l'anthropologue et ses informateurs (*ibid*: 58). Le cheminement suivant mènerait à cette collaboration :

“Collaborative photography usually involves ethnographers engaging in some way with the photographic culture of their informants. In some cases this could involve an attempt to reproduce the kinds of images that are popular in informants' photographic cultures. In other projects, ethnographers may want to produce photographs that refer to local photographic conventions, but that also conform to the demands of an academic discipline. [...] People are usually quick to teach potential photographer what kind of images they would like to have taken. [...] My 'visual research method' [with bullfighters in Spain] was shaped out of my interactions with the local people and institutions, rather than being preconceived. [...] Although in some situations researchers may ask informants to 'direct' the photography, in others 'directed' photography develops through informants initiatives (*ibid*: 58-59).”

Cette approche favorise des discussions entre l'anthropologue et ses informateurs, mais l'anthropologue conserve le pouvoir de représentation et d'utilisation de ces représentations. Dans ce contexte, l'enjeu pour l'anthropologue est de produire des images « justes » de la culture avec laquelle il (a) interagi(t).

Une autre conception de la collaboration propose de laisser les gens avec qui l'anthropologue travaille se représenter eux-mêmes. Quand la caméra est tenue par les informateurs, l'enjeu n'est pas de produire la « bonne » représentation. L'enjeu est de répondre à des besoins d'expression et de prise de pouvoir (*empowerment*) dans le but de changer des choses ou de revitaliser son identité culturelle (Chalfen 1997). Cette méthodologie, souvent appelée *indigenous media*, soulève des questions sur le rôle de l'anthropologue dans cette production et sur la validité ethnographique de cette production (Folkerth 1994: 50). L'analyse du séminaire de vidéographie instauré par Asen Balikci et Mark Badger avec les Khanti fournit un exemple de ces

questionnements. Les anthropologues croyaient que les Khanti auraient de leurs réalités une vision différente des étrangers et souhaitaient leur fournir un espace pour s'exprimer librement (Chalfen 1997: 306). Deux de leurs objectifs pédagogiques anéantissent leur souhait d'ouverture à une production ethnographique de la différence : 1) l'introduction aux normes de recherches ethnographiques en vigueur dans le Nord de l'Amérique; et 2) l'enseignement des standards du « *observational cinema* » avec pellicule d'un demi-pouce et des techniques courantes de prises de vue et de montage). Ils précisent :

“[We] assumed right from the beginning that it would be wrong to just give video cameras to the native trainees and let them loose. [...] Although it was agree[d] that students should be free to select their own themes, it was thought that a preliminary listing of possibilities might help them. ... This list was suggested to the students who were reminded that the cameras should be used for ethnographic purposes only leading to the constitution of video archives illustrating elements of native culture. Political themes and subjects possibly encouraging feeling of hatred and discrimination were to be avoided (1995: 43, 46 dans Chalfen 1997:307).”

Balikci et Badger ont aussi tenu à améliorer la qualité technique des films en invitant les jeunes étudiants Khanti à corriger des prises de vue trop courtes, des zooms trop fréquents et des images floues (Chalfen 1997: 307-309). Ces derniers se sont toutefois insurgés contre l'imposition des thèmes par les chercheurs : “In a historic period when our people are dying out and our cultures disappearing why should we restrict ourselves to film old ladies doing bead work? (*ibid*: 307).” Ces modes de pensées et ces comportements des chercheurs ne sont pas exempts d'idéologies et d'orientations épistémologiques. En imposant des modèles occidentaux de travail ethnographique et de conventions filmiques, les chercheurs ont limité les résultats potentiels des films réalisés par les jeunes Khanti (Chalfen 1997: 307-309). Malgré le souhait d'ouverture des chercheurs par la remise de caméras aux jeunes Khanti, ce projet vise plutôt à

soutirer des renseignements utiles aux chercheurs. En aspirant à connaître et diffuser les valeurs de la communauté visitées « à travers les yeux » de leurs étudiants, Balikci et Badger ne contribuent pas à un retour réel, donc à d'appropriation, du projet dans la communauté.

Plusieurs façons de concevoir et pratiquer la collaboration s'affrontent. Sont-elles si différentes les unes des autres, autrement que par leur finalité de conserver, donner ou partager la caméra? Trois phases du processus de collaboration ont été proposées, peu importe qui manipule la caméra (Folkerth 1994: 73). La première phase : négociation des attentes mutuelles et de planification. La deuxième : mise en application du plan élaboré. La troisième : diffusion de la production conjointe et évaluation des possibilités de réitérer ou non l'expérience. Ce modèle linéaire de collaboration schématiserait le processus de représentation ethnographique. D'autres anthropologues expliquent leur modèle de collaboration à partir du moment où ils produisent de leurs photographies ethnographiques une circulation publique. Pour monter une exposition de photos des Okiek, imprévue aux moments de ses terrains, Corrine A. Kratz (2002: 102) a favorisé le style de montage dialogique (*dialogic editing*). Comme les Okiek n'étaient pas familiers avec les techniques muséales, l'anthropologue a choisi de mener le projet et d'en expliquer les étapes à fur et à mesure. Elle soumettait des propositions aux Okiek pour discussions plutôt que de les élaborer avec eux.

Nous venons de voir trois styles de collaboration : l'anthropologue qui garde le contrôle de son appareil, donc des représentations (Pink 2001); les chercheurs qui remettent la caméra aux Autre, tout en imposant les règles (Balikci et Badger 1995);

et l'anthropologue devenue commissaire d'une exposition proposant aux sujets de ses photos des possibilités de représentation qu'ils entérinent ou non (Kratz 2002). Dans la prochaine sous-section, nous esquisserons les principaux attraits et défis de quelques techniques qui appliquent ces styles de collaboration variant selon les situations.

1.3.2.2 Présentation de techniques de collaboration

Ce chapitre s'est ouvert sur la reconnaissance que la photographie a été un outil justifiant les visées impérialistes des Occidentaux. Il se termine en montrant que les chercheurs participent fréquemment à cette hégémonie du savoir à des fins académiques et ce, malgré l'instauration de mécanismes de collaboration. Les discussions sur des techniques telles que la photographie communautaire, la photo-sollicitation, la photo-thérapie et les Photovoice/PhotoVoice, nous permettrons de voir que les retombées bénéficiant autant aux chercheurs qu'aux gens des communautés travaillant avec eux sont difficiles à combiner car les projets anthropologiques appartiennent et servent plus au chercheur qu'aux participants.

La méthode de « **photo-sollicitation** (*photo-elicitation*) » cherche à provoquer des commentaires, ouvrir les mémoires et favoriser des discussions lors d'une entrevue semi-dirigée (Banks 2001: 88). Les photographies procureraient matière à discussion quand il y a des silences inconfortables, des tensions relatives au pouvoir perçu de l'interviewer par l'interviewé et que l'informateur se croit être soumis à un test quelconque (*ibid*: 88) Si l'un des objectifs de la photo-sollicitation serait d'accroître le degré d'intimité entre le chercheur et son informateur, cette méthode

permettrait aussi l'agencéité autant de l'interviewé que de l'interviewer. Le premier n'est pas que déclencheur et le deuxième, que réceptacle (*ibid*: 95). La photo-sollicitation serait un outil de rapprochement entre le chercheur et son sujet, un moyen de créer une collaboration.

Cette méthode a certainement le mérite de considérer le bien-être du participant, parfois mal à l'aise en entrevue. Néanmoins, si la rencontre avec ce dernier n'était pas envisagée par l'interviewer comme une entrevue formelle à des fins de recherche, peut-être cette préoccupation du bien-être de cette personne ne serait pas nécessaire. Nous pouvons aussi nous demander jusqu'à quel point quelqu'un qui parle avec émotions de ses photos souhaitera voir ces épanchements étalés dans une ethnographie, épanchements que le chercheur considérera donc comme des données.

L'objectif de la « **photographie communautaire (community photography)** », telle que conceptualisée entre 1970 et 1985 en Angleterre, était de démystifier le processus photographique pour avoir plus de pouvoir personnel (*empowerment*) (Evans 1997: 20). Cette prise *du* pouvoir allait s'effectuer en réduisant la distance entre ceux qui produisent et ceux qui consomment les images (*ibid*: 29). Dans ce paradigme, les photographies de type documentaire (*documentary photography*) étaient perçues comme des tentatives d'étude de « sujets objectifiés mis en scènes » pour rendre les masses passives et inconscientes sous la houlette des gens au pouvoir. Par exemple, l'utilisation du noir et blanc et de l'éclairage naturel étaient réservés à ceux qui se retrouvaient en bas de l'échelle sociale (*ibid*: 27). La photographie devenait un outil pour résister à la commodification de la culture par le capitalisme (*ibid*: 16). Cette approche collective s'insurgeait aussi contre la

bourgeoisie individualiste (*ibid*: 19). Dans cette ligne de pensée, les praticiens de la photographie communautaire ne se cherchaient pas à savoir si la photo était un art, mais plutôt à qui elle était destinée.

L'intérêt pour cette pratique photographique était tributaire du contexte culturel, historique et social dans lequel elle s'inscrivait. La philosophie du « *people's history* » favorisait les descriptions autobiographiques car il était convenu que pour les gens de la classe ouvrière, s'exprimer était un acte politique (Evans 1997: 18). Comme l'art symbolisait l'élite, en remettre la fabrication à des gens habituellement exclus de ce processus défiait l'inaccessibilité et la commodification de la Culture, une culture où les stratifications et les disparités économiques justifiaient la notion de classe sociale (De Cuyper 1997-98: 4).

La photographie communautaire était pourtant basée sur des prémisses mal définies qui en ont freiné le développement.¹⁴ Les concepts-clés de cette pratique, notamment « communauté », « identité » et « marge », ne déterminent pas des catégories fixes et objectives, donc garantes de compréhension et d'unité (Evans 1997: 26, 29). Le terme « art » n'a pas non plus été défini et paradoxalement, la majorité des participants à ces projets ne se considéraient pas comme des « artistes » (De Cuyper 1997-98: 9). Ajoutons à ces réflexions que la majorité, sinon la totalité, des photographes participant à des projets de photographies communautaires provenait de l'extérieur des communautés photographiées (Evans 1997: 26).

Ces critiques de la pratique de la photographie communautaire peuvent servir aux anthropologues. Comme les praticiens de la photographie communautaire le faisaient, les anthropologues défient les idées préconçues sur les interactions

humaines en présentant les perspectives de groupes absents ou mal représentés dans les médias de masse tout en se questionnant sur les modes de représentation (De Cuyper 1997-98: 3). La pratique de la photographie communautaire fournit ce que nous appelons aujourd'hui des « représentations visuelles ». Néanmoins, le contexte de cette pratique n'était pas ancré dans un questionnement de représentation ou de droits de représentation, mais dans la remise en question du système britannique des classes sociales (*ibid*: 4, 16). En ce sens, toute action de communication visuelle ou verbale est façonnée par l'histoire individuelle et collective de la personne et/ou du groupe en question, et elle la façonnera à son tour. Presser sur un bouton déclenche des images physiques, mais aussi relationnelles, que les anthropologues doivent décortiquer et d'ajouter dans les représentations de leurs rencontres avec l'Autre.

La « **photo-thérapie** » permet d'articuler en mots l'intangible (les émotions) par le tangible (la photo). “[P]hotography is a verb as well as a noun, an active agent of change as well as an object to reflect on, as very direct emotional communication as art [...] (Weiser: xv).” Contrairement à ce que pensent plusieurs théoriciens de la photographie, il serait impossible de décoder et d'interpréter les photographies des autres (*ibid*: xvi). Le but de l'art thérapie est de mettre en valeur la relation qu'ont le thérapeute et le client dans la recherche des émotions reliées aux photos de ce dernier (*ibid*: xvi).

Hormis l'objectif thérapeutique, les anthropologues peuvent s'inspirer de ce type de collaboration; d'une part, pour *accompagner* la personne qui s'ouvre à eux (plutôt que de la mener dans des directions précises) et d'autre part, pour éclaircir la signification des symboliques individuelles et culturelles rattachées à la production, la

possession et la présentation des photographies de leurs informateurs. “Photographs are footprints or our minds, mirrors of our lives, reflections from our hearts, frozen memories we can hold in silent stillness in our hands – forever, if we wish. The document not only where may have been but also point out the way where we might perhaps be going, whether we know it or not (Weiser 1993: 1).” Comme l’anthropologie peut être comprise comme une discipline cherchant à cerner le passé et le futur dans le présent, les conversations de leurs photos avec les informateurs s’avèrent une méthodologie intéressante.

Dans les années 1980, Jo Spence a été la première à incorporer à sa pratique photographique une dimension thérapeutique. Elle voulait que ses photos servent d’exemples aux autres pour stimuler leur prise de pouvoir (*empowerment*) (Roberts 1998: 200). Spence estimait nécessaire une photographie “that not only engaged with representation, but also inserted itself into daily social practices (*ibid*: 199).” Les photographies du quotidien (*popular photography*) ont été évacuée des analyses culturelles parce qu’elles étaient considérées comme des « mauvaises photos », sans saisir qu’elles représentaient des sites idéologiques complexes où se négocient des enjeux entre les individus et la société dans laquelle ils vivent (*ibid*: 201).

Spence souhaitait démocratiser la recherche en la rendant populaire (*popularisation of research*). L’artiste-activiste a utilisé son corps et ses mots pour créer un lien entre sa souffrance – elle avait un cancer du sein – et celles des autres en la faisant *visible* plutôt que *victime*. L’absence de photos non-pathologiques de la maladie dans notre société l’a motivée. Son corps, devenu outil de démystification, dénonçait le pouvoir des institutions à encadrer ce qui était possible de montrer du

quotidien. Cette « photographie de la prise de pouvoir (*photography of empowerment*) » lui permettait de créer les narrations de son choix et de prendre contact avec ceux qui avaient vécu ou vivaient la même chose qu'elle. Cette auto-représentation évacue la dichotomie sujet-objet présente dans les documentaires conventionnels, en donnant au sujet la possibilité de prendre le contrôle de son image. La photo-thérapie s'éloignerait des codes de production habituels et placerait le sujet et le photographe (ou le photographe et son sujet) dans un perpétuel questionnement de leurs rôles et des normes les régissant (*ibid*: 206). Malgré le souhait de démocratiser la relation entre le photographe, le sujet et le récepteur, se pourrait-il que la photographie utilisée dans une intention thérapeutique contribue en fait à la pathologisation de la souffrance en l'offrant impudiquement aux yeux de gens non-concernés? Se pourrait-il que cette souffrance exorcisée publiquement amène la création d'un espace de voyeurisme? Ces questions sont importantes et leur complexité mérite une discussion plus élaborée que celle permise dans ces pages.

Pendant les années 1990, une nouvelle forme de photographie a donné une voix en recherche aux gens peu habitués de parler publiquement : le **Photovoice**.

Photovoice émane d'une pratique de médecine sociale. Un aperçu de ses objectifs et résultats met en relief une méthodologie qui, tout en offrant des espaces d'expression, provoque des questionnements sur les intentions et motivations des gens qui l'initient.

Photovoice a été mis au point par Caroline C. Wang (1994; 1995; 1998; 2000) pendant ses études doctorales en médecine sociale.¹⁵ Photovoice amènerait les participants à exercer leur pouvoir (*empowerment*) comme experts de leurs réalités en prenant et commentant des photos de leur existence avant de les présenter aux

décideurs de politiques sociales. Photovoice permettrait d'envisager le monde du point de vue des gens qui vivent des réalités différentes de ceux qui prennent des décisions ayant des impacts sur leur vie.¹⁶

Cette méthodologie met de l'avant la notion d'*empowerment* (prise de pouvoir) telle que conceptualisée par Freire et ses contemporains. L'*empowerment* débute par l'éducation dans le but d'encourager la pensée critique et augmenter l'estime de soi pour organiser des actions collectives contre le système oppressif (Larson et al 2001). Un approfondissement de ce concept permet de constater trois types d'*empowerment* – l'*empowerment* individuel, le *self-empowerment* et l'*empowerment* communautaire (Ninacs 2002: 50-82). L'*empowerment* individuel équivaut au processus d'appropriation d'un pouvoir par une personne ou un groupe sur quatre plans : 1) la participation; 2) les compétences; 3) l'estime de soi; et 4) la conscience critique (*ibid*: 52). Le *self-empowerment* favorise l'épanouissement des individus qui ont déjà la capacité d'agir et pour lesquels, des obstacles sont enrayés ou des conditions favorables à leur démarche sont créées. L'entrepreneur constitue l'exemple-type de cette forme d'*empowerment* (*ibid*: 65-66). Processus complexe, plusieurs éléments contribuent au développement de l'*empowerment* communautaire : « la circulation large et libre de l'information [...], l'intégration, dans des instances décisionnelles, d'individus non perçus comme leaders naturels [...], le renforcement des réseaux naturels, communautaires et professionnels de soutien au aux individus [...] et l'équité dans la redistribution du pouvoir (*ibid*: 67-68). » Le fil conducteur qui relie les conceptualisations de l'*empowerment* serait le droit de participation aux décisions les concernant de tous les individus et collectivités (*ibid* : 50). Le processus

d'*empowerment* ne devrait pas être centré exclusivement sur la dimension psychologique. Il devrait aussi favoriser l'action, soit la mise en oeuvre de ressources accessibles pour les gens nécessiteux afin de leur permettre d'influencer les politiques sociales qui les concernent (*ibid*: 57-58).

Voulant initier l'*empowerment*, Photovoice peut s'appliquer dans plusieurs contextes et pour diverses problématiques. Pour sa conceptrice, un Photovoice s'actualiserait néanmoins toujours par le même processus : 1) la sélection des photos les plus représentatives des enjeux discutés; 2) la contextualisation (*contextualizing*) des photographies par les gens qui en énoncent (*voicing*) la signification; 3) la codification des thèmes et enjeux qui en ressortent. Plusieurs autres projets ont suivi cette pensée méthodologique dont deux particulièrement intéressants pour ce mémoire. Le premier projet impliquait les départements d'anthropologie de New York et le deuxième de jeunes Aborigènes en Australie.

Intégré au "New York State Scholar Practitioner Project", le projet "Vision and Voice: Representations of Welfare Reform" a été mené en 2001-2002 par des doctorants et professeurs en anthropologie de la City University of New York (CUNY) et de la New School of Social Research. Six femmes ont participé à ce projet : trois travailleuses sociales à l'emploi de centres de services sociaux communautaires de Harlem et de East Harlem et trois résidentes du Lower East Side, Harlem et East Harlem. "They were asked to take pictures that depict the impact of welfare reform and to explain how a particular image was related to welfare reform of why it was significant," explique l'équipe dans la description du projet fournie sur la page Web du département d'anthropologie de CUNY sous la rubrique *Fieldwork*.¹⁷

Les chercheurs ajoutent : “Research team members accompanied participants, listened to their perspectives on the consequences of this public policy known as ‘welfare reform,’ and looked through the photographs.”

Trois thèmes ont émergé de cette recherche. Le premier thème, ‘*Making Work*’, présentait les effets de la réforme de l’aide sociale sur la définition du travail. On y faisait état d’économies parallèles qui en ont découlé. Le deuxième, ‘*What a Human Needs*’, soulignait l’impact de la réforme sur les capacités des gens à satisfaire leurs besoins de base tels se nourrir, se vêtir, s’éduquer et prendre soin de sa santé. Le troisième, ‘Public Space/People’s Place’, soulignait les transformations de l’espace public. Les participants ont photographié des endroits qui changeaient en fonction de cette réforme, mais aussi des lieux qu’ils trouvaient beaux, défiant ainsi les images stéréotypées de ces communautés.

Les photographies recueillies pendant ce Photovoice ont été regroupées dans une « exposition participante itinérante » en visite dans quatre organismes de East-Harlem et Harlem avant d’être installée dans le bureau d’un conseiller de la ville de New York. Elles ont été aussi reproduites sur la couverture du rapport “The Impact of Welfare Reform on Two Communities in New York City” en 2002. Parallèlement à la cueillette de données photographiques, 200 formulaires de sondages ont été remplis et des groupes de discussion ont été formés avec des résidents du Upper Manhattan et du Lower East Side. Les résultats ont été diffusés dans des rapports, bulletins d’information et à des rencontres communautaires.

Le deuxième Photovoice cherchait à faire parler de leur santé sexuelle de jeunes Aborigènes de l’ouest de l’Australie. Ils devaient suivre ces instructions : “[T]ake

pictures that show what people in Carnarvon think about HIV. Your pictures should show whether or not HIV is important to young people; in what ways are Carnarvon Aboriginal youth protected from HIV; and what are the reasons young people may be at risk (Larson et al 2001: 5).” Contrairement aux directives de Photovoice, les responsables de ce projet ont préféré faire des entrevues personnelles avec les neuf participants plutôt que de faire un partage en groupe.¹⁸ Pendant l’entrevue, les participants devaient placer leurs photos par thème et verbaliser ensuite leur signification respective. “Probes and prompts”, écrivent les auteurs, “were be used to explore how the young person saw particular subject matter related to HIV. On occasion the interviewer would probe to clarify the young person’s values regarding the subject matter, such as drinking in public spaces or HIV education messages (*ibid*: 5).”

Pour l’exposition, les participants ont sélectionné 43 photos des 243 photos prises pendant les étés 1999 et 2000. Les thèmes : famille, amis, activités récréationnelles, images positives ou négatives de Carnarvon, consommation d’alcool et de drogue, messages éducatifs du service de santé et services offerts par le service de santé de la communauté. Les légendes photo proposées par les jeunes ont été conservées. Un comité de supervision, le *Aboriginal Community Reference Group* – regroupant des membres des organismes présents dans la communauté et des gens qui ont à cœur la cause des jeunes – a approuvé les photos de l’exposition qui s’est déroulée en octobre 2000. Le comité a aussi rejeté quelques photos de certaines personnes de la communauté même si ces elles avaient été préalablement approuvées par les personnes photographiées. Les organisateurs ont préservé l’anonymat des

participants car cette dimension serait très importante dans cette petite communauté. Le rôle marginal des jeunes Aborigènes dans cette communauté aurait aussi motivé cette décision. Cet anonymat est surprenant, car deux paragraphes auparavant dans la communication, Larson et *al* (2001: 6) soulignent qu'un des incitatifs à la participation des jeunes était que leurs photos seraient montrées dans une exposition. Décision arbitraire des organisateurs adultes du projet ou motivations réelles des participants? La question demeure ouverte.

Trouver des jeunes qui voulaient participer au projet s'est avéré difficile. Une première stratégie visant à former six jeunes travailleurs sociaux pour le recrutement des jeunes photographes a avorté, les organisateurs reconnaissant ne pas leur avoir offert de soutien adéquat après les trois jours de formation. Les travailleurs sociaux craignaient aussi l'entrevue à effectuer pour récolter les commentaires des jeunes. Ils ne se sentaient pas compétents pour la mener et convaincre d'autres jeunes de se laisser interviewer par eux (Larson et *al* 2001: 5-6). C'est finalement Elsie Mitchell, l'une des co-chercheuses et résidente de Carnarvon depuis sa naissance, qui a recruté les participants. Le défi a été de taille, car le projet se déroulait l'été, période où les jeunes voyagent à l'extérieur. Il a fallu plusieurs visites dans la famille, chez les amis et au travail de la plupart des participants pour recevoir la caméra et les interviewer. Deux tiers des caméras (10 sur 15) ont été retournées à Mitchell (*ibid*: 6).

Les résultats des entretiens dévoilent que même si la communauté présente un taux élevé de connaissance et une ouverture d'esprit à l'égard du VIH, le port du condom n'est pas nécessairement généralisé. De plus, quatre photographes ont dit que les services de santé de la communauté sont appréciés par les jeunes femmes, ce qui

suggère que la clinique pourrait étendre son rôle auprès des jeunes de la communauté. Le Photovoice a aussi révélé que la confusion régnait quant aux endroits où se faire tester pour le VIH et qu'aucun jeune n'avait pensé à le faire.

Cette méthode de recherche action pose des problèmes méthodologiques qui peuvent se répercuter sur les données épistémologiques en résultant. La première critique souligne les aspects méthodologiques. Par exemple, le nombre limité de participants des deux projets décrits précédemment et la façon de les sélectionner remettent en cause la représentativité de l'échantillon. Dans le premier exemple, trois travailleuses sociales et trois femmes de trois quartiers différents sont censées montrer les effets de la restructuration urbaine de Manhattan. Le deuxième Photovoice a difficilement recruté neuf jeunes participants. Ils ont été sélectionnés par une personne de la communauté, et sachant qu'il y a des querelles inter-familiales à Carnarvon (Larson 2004: communication personnelle), nous pouvons nous demander si les résultats obtenus concernent les attitudes d'une famille et de ses alliés plutôt que d'une bonne partie de la communauté. Que penser de l'accompagnement sur le terrain par les chercheurs de Manhattan : suggéraient-ils des types de photographies? Par ailleurs, la crainte des jeunes travailleurs sociaux de mener « l'interview » de recrutement d'autres jeunes découle-t-elle de la présentation de cette activité ou de la portée de ce vocabulaire pour de jeunes Aborigènes de Carnarvon?

La deuxième critique concerne l'ampleur des changements concrets mis à exécution par la communauté en fonction de ce qui a été révélé par les participants. Rappelons-nous que cet aspect est au cœur de la philosophie de Photovoice. Lors d'un colloque, Larson et *al* (2001: 7) soulignaient qu'il serait intéressant de savoir si

les organismes locaux incorporeraient les leçons du Photovoice. Interrogée à ce sujet, Larson (2004: communication personnelle) précisait que les retombées immédiates à Carnarvon ont été la fierté de la communauté et la satisfaction des deux chargées de projet quant à leur apprentissage. Aucun suivi n'a été effectué sur les retombées à long terme. Concernant des résultats post-Photovoice du projet "*Vision and Voice : Representations of Welfare Reform*", aucun renseignement n'est divulgué à ce sujet sur le site du département d'anthropologie de la CUNY. À la lueur des données connues sur ces expériences et de la documentation qui traite de Photovoice, la finalité de l'*empowerment*, c'est-à-dire de changer des choses (Ninacs 2001 : 57) conjointement avec les gens qui façonnent les politiques semblent être l'aspect le plus ignoré par les chercheurs après la réalisation des projets de Photovoice. Cette dimension devrait nous interpeller car le principe de base de Photovoice est de donner aux gens un moyen d'expression dans le but de se faire entendre des dirigeants dont les décisions ont des impacts dans leurs réalités quotidiennes.

La troisième critique souligne la partialité du processus. Deux types de personnes sont impliquées dans les processus de réforme communautaire : ceux qui vivent le quotidien (*direct stakeholders*) et ceux qui travaillent pour ce quotidien (*secondary stakeholders*) (Webb 2004: 1). Les processus d'*empowerment* sont fréquemment initiés par les travailleurs des organismes qui souhaitent régler un problème et ces travailleurs. Quoique sensibilisés, ces derniers retournent le soir dans des environnements qui ne sont pas affectés par le succès ou l'échec d'une action sociale. Ceux qui vivent le quotidien des politiques sociales seraient répartis en deux groupes : ceux qui connaissent les réalités et sont déjà engagés à faire changer les

choses et ceux qui demeurent « invisibles ». Les premiers possèdent déjà des liens avec les organismes communautaires et constituent le point de départ de stratégies d'*empowerment*. Absents des actions, les deuxièmes sont néanmoins ceux qui devraient être « mobilisés ». Les outils habituels des groupes communautaires seraient désuets pour joindre cette population (*ibid*: 2). L'autorisation des décideurs politiques est nécessaire, mais ne devraient pas conditionner les données recherchées par un Photovoice auprès des populations considérée à risque (*ibid*: 3-4). Il est trop facile "for a photo-voice project to be coopted to serve the agenda of people employed within the community development industry – however well-meaning – and thereby continue the disempowerment of the direct stakeholder group (*ibid*: 4)." Cette critique explique peut-être en partie que peu de jeunes Autochtones de Camarvon aient voulu participer au projet car il y avait un thème imposé par des gens qui avaient intérêt à savoir, intérêt qui aurait divergé des leurs. Cette critique fait ressortir la position du subventionneur du projet dans le texte de présentation "Vision and Voice: Representations of Welfare Reform. Issues that affect their lives". Notons l'explication "Issues that affect their lives" plutôt que "Knowing about their lives". La première explication sous-entend des problèmes et un jugement tandis que la deuxième se serait avérée plus neutre et ouverte. Aussi, l'utilisation des photographies dans les rapports produits par le "New York State Scholar Practitioner Project" illustre la recherche qui a nécessité 200 entrevues en parallèle plutôt que de la constituer, point décrié par certains (MacDougall 1997; Ruby 2000). De plus, la résidence permanente de l'exposition, le bureau du conseiller, est un lieu élitiste, celui du bailleur de fonds. Cette exposition n'est pas une production qui reste dans la

communauté, avec les gens qui l'ont façonné. Il n'y a donc pas d'appropriation locale, mais une appropriation des chercheurs. Il est toutefois intéressant de constater que les participants de ce Photovoice ont montré de belles images de leur quartier. Une forme de « dépathologisation » des stéréotypes des quartiers de New York réputés mal famés.

Ces critiques font ressortir l'importance d'organiser des projets de recherche qui servent aux deux parties : celui qui paie les coûts financiers et celui qui paie les coûts sociaux de politiques qui ne les rejoignent pas. Les intentions ou hypothèses de départ des chercheurs influent sur le succès ou l'échec d'un processus d'*empowerment*. Nous avons vu que les projets qui déterminent à l'avance les sujets à couvrir risquent de ne pas intéresser pas les populations dites à risque. À l'instar de Bateson et Mead (1942) et Worth et Adair (1997[1972]), la réflexivité sur la « construction d'un projet » (méthodologie) permet de mieux comprendre la « construction des résultats » (épistémologie). Avec une approche réflexive, un Photovoice peut susciter une possibilité de mobilisation non plus du haut vers le bas (*top-down*), mais bien latérale car les deux parties réfléchissent consciemment à leurs actions communes.

Cette sous-section offrait un survol de techniques qui insistent sur l'importance de connaître les motivations de leurs utilisateurs. Règle générale, la photo-sollicitation sert à mettre à l'aise les gens interviewés dans le but d'avoir accès à des informations. La photographie communautaire réagissait au capitalisme de la fin de la décennie 1970 et du début des années 1980 en Angleterre. Ce mouvement a toutefois mal défini son cadre d'action et ses participants venaient de l'extérieur de la communauté qu'ils captaient dans leur objectif. La photo-thérapie souhaite connaître

le point de vue de celui qui pose pour le photographe, regarde ou produit une photo, favorisant ainsi de nouvelles mises en scène extériorisées. Photovoice espère donner du pouvoir à ceux qui n'en ont pas, ou peu, auprès des décideurs politiques. Ces projets axés sur la représentation publique des réalités des gens au détriment de prises d'action pour les neutraliser servent beaucoup plus aux chercheurs qu'aux gens concernés. Le dénominateur commun de ces techniques réside dans leur bon vouloir quant à la mise en œuvre d'outils pour (faire) connaître des réalités, sans toutefois instaurer des mécanismes individuel et communautaire de prise de pouvoir.

Conclusion

La pratique photographique en anthropologie s'est développée selon les préceptes idéologiques qui ont caractérisé les diverses périodes de son histoire. D'un artefact reproduisant la vérité par la mécanisation de sa fabrication pendant le courant évolutionniste, la photographie est devenue une pratique de soutien documentaire aux chercheurs depuis 1950. Les anthropologues seraient coincés entre les nouvelles possibilités conceptuelles en anthropologie visuelle et les paradigmes conservateurs de la position scientifique positiviste, situation qui expliquerait pourquoi les anthropologues hésitent encore à valider la photographie comme méthodologie ethnographique autosuffisante (MacDougall 1997: 292).

De nouvelles techniques de représentation visant la collaboration entre les chercheurs et leurs sujets sont conçues comme des actes politiques mutuels (Folkerth 1994: 53). Les motifs de recherche associés à ces projets auraient délaissé la « différence » pour l'« appropriation locale » (Chalfen 1997). Ce nouveau vocable

d'appropriation locale cacherait-il la présence toujours actuelle de l'impérialisme culturel de l'époque coloniale, imposé par la différenciation de l'Autre à travers soi? À ce sujet, James Faris (1992: 174,176 cité dans Chalfen 1997: 340n55, emphase ajoutée) est particulièrement sarcastique et, probablement, lucide :

“cameras [...] in the hands of others do not necessarily privilege their voices any more than reflexivity, as the naive view has it, obliterates the inherent power differentials of the ethnographic encounter. The subjective voice of the object is a figment of the same dialogical imagination that thinks reflexivity is a facile possibility in ethnographic research. [...] Like the photographic dialogic – having them undertake their own film and video taping – this strikes me as an attempt to keep our hands on, *to secure access*, to keep old ties that bind, although now ostensibly on their terms. Beware the white man celebrating something you do.”

Cette citation met en relief l'écart entre les discours et la mise en application des projets de collaboration, d'appropriation locale et d'*empowerment*. Quand le chercheur est motivé par son voyeurisme ou ses propres visées idéologiques, ces objectifs extériorisés de collaboration, d'appropriation locale ou d'*empowerment* deviennent des révélateurs internes des moyens de s'approprier, diminuer ou contrôler l'Autre. Le questionnement de Timothy Ash en 1991 (Chalfen 1997: 309) est encore pertinent : en laissant l'Autre choisir sa représentation, sa production sera-t-elle d'intérêt pour nous chercheurs?

Ces réflexions m'amènent à la photographie coloniale en regard des Premières Nations, peuples injustement dénués de leur agencéité dans la représentation de leurs cultures à travers des prismes Euro-Américains où le grand angle était souvent remisé au profit du zoom atrophiant et estropiant, mais combien révélateur de la culture de celui qui regarde et bavarde. Heureusement, cette vision édulcorée du passéisme des Autochtones devant les nouvelles technologies modernes est de plus en plus contestée par des chercheurs qui soulèvent que le rapport de force était plutôt d'ordre économique et de possibilités d'accès à ce médium (Williams 2003).

CHAPITRE 2

La photographie sur/par/pour les A(a)utochtones

S'il est vrai que depuis son invention la photographie a contribué à propager des images stéréotypées des peuples des Premières Nations en Amérique du Nord (Bataille 2001; Dippie 1992; Francis 1992; Lippard 1992; Maxwell 1999; Williams 2003), particulièrement des Navajo (Faris 1996; Roessel 1996; Schwarz 1997), plusieurs chercheurs jugent tout aussi propagandiste d'affirmer que les Autochtones furent seulement des victimes de ces rencontres photographiques (Albright 1997; Holman 1996; Jacknis 1992; Leuthold 1998; Lippard 1992; Marr 1996; Troy 1992; Williams 2003).

La représentation d'une culture n'est pas un acte unidirectionnel où le chercheur représente un Autre sans ressource, intention ou agencéité. La représentation s'avère plutôt un acte de construction conjoint. Sans être dénué de jeux de pouvoir, d'incompréhension et de négociations, il commande une attention constante aux subtilités des mécanismes historiques, politiques, sociaux, culturels et relationnels entre des individus qui ont amené sa production et diffusion dans un espace temps défini qui, pourtant, demeure trop souvent enclavé dans un présent éternel (*ethnographic present*). Le pouvoir, particulièrement dans un contexte de représentation, n'est jamais unidirectionnel : "[E]veryone – the powerful and the powerless – is caught up, *though not on equal terms*, in power's circulation. No one – neither its apparent victims nor its agents – can stand wholly outside its field of operation (Hall (1997: 261, emphase originale)." De même que les structures et les êtres humains qui se disputent ce pouvoir représentationnel ne sont pas en opposition

car “what happens is that autonomy is withheld from *both levels* because they are mutually constitutive (Archer 2001: 6, emphases ajoutées).”

Dans ce chapitre, je prétends que ce n’est pas la caméra comme « outil de la peur du vol de l’âme » ou comme « technologie de domination » qui a causé les difficultés liées aux représentations des Autochtones par les Euro-Américains/Canadiens. J’expose plutôt comment l’interrelation des idéologies d’impérialisme, de capitalisme et de découverte de soi à travers l’Autre a contribué à fabriquer un Indien imaginaire. De plus, contrairement à ce que le mythe populaire voudrait, je soutiens que les Autochtones ne sont pas des victimes de ce système représentationnel, malgré l’évidente asymétrie des relations inter-culturelles depuis les premières utilisations de la caméra par les Blancs avec les Indiens pour sujet. Tout en ayant élaboré des stratégies de résistance et de négociation pour gérer leurs rencontres photographiques avec les Euro-Canadiens/Américains, les Autochtones se sont appropriés ce « médium de Blanc » par des utilisations et des compositions qui reflètent leur expérience. La technique, il sera exposé, sert le relationnel. Ce chapitre souhaite donc circonscrire le rôle et l’impact de la photographie au sein des peuples autochtones, d’hier à aujourd’hui.¹⁹

2. 1 Les images des Autochtones comme *peuple* en voie d’extinction : une présence éternelle d’un passé composé

Les premières représentations visuelles des Autochtones en Amérique du Nord ont été construites en fonction de plusieurs paradoxes qui alimentent encore les perceptions polarisées de romantisme ou de dégoût entretenues par les Euro-

Canadiens/Américains envers les Autochtones (Francis 1992). Ces paradoxes reposent sur des mythes fondateurs créés par les Euro-Américains/Canadiens. Le premier de ces mythes imagine « le vrai Indien », le deuxième le sublime et le troisième lui veut du bien. Cependant, chacun sous-tend des imageries qui en résultent reflètent plus les motifs cachés et la psyché de leurs créateurs que les réalités autochtones (Bataille 2001: 4).

2.1.1. Le paradoxe du « vrai Indien »

Cent ans après l'arrivée de Christophe Colomb en Amérique, entre 60 et 80 millions d'Indiens étaient morts (Silko 1992: 11). Ainsi, l'affirmation des anthropologues en 1860 à l'effet que les Indiens étaient une « espèce en voie de disparition » influencera l'opinion publique (Maxwell 1999: 104). La disparition des Indiens pour cause de maladie, de famine, d'alcoolisme et de difficulté d'adaptation à la civilisation amenait un sentiment d'urgence à conserver leurs traditions (Francis 1992: 23). D'une part, si leur disparition anticipée nécessitait de graver, peindre ou photographier les vestiges de ces peuples pour la postérité, d'autre part, les artistes, missionnaires et anthropologues chargés de conserver ces traditions, déçus de ne pas voir les Indiens tels qu'ils les avaient imaginés, manipulaient et falsifiaient leurs œuvres pour les rendre plus « vraies », c'est-à-dire conformes à leur imaginaire, ou à celui des Européens (Francis 1992; Lippard 1992; Maxwell 1999; Williams 2003).

Les premiers photographes (et ceux qui, tels les anthropologues, utilisaient la photographie dans leur travail) ont suivi les conventions iconographiques des peintres du XIX^e siècles (Dippie 1992: 132). Ainsi, à l'instar du peintre canadien Paul Kane

qui voulait documenter les Indiens dans leur habitat naturel tout en les trouvant différents de ceux qu'il avait imaginés,²⁰ les photographes Edward Curtis, Benjamin Leeson et Hannah Maynard, ainsi que l'anthropologue Alfred Kroeber, ont altéré leurs photos représentant les Indiens qu'ils ont rencontrés – ou voulu rencontrer (Lippard 1992; Maxwell 1999; Jacknis 1996; Williams 2003).

Le travail d'Edward Curtis est probablement le plus connu et controversé. Curtis a été critiqué pour son manque de véracité ethnographique (Lippard 1992; Maxwell 1999) : "[Curtis] soft focus blurred what might have been important details (Lippard 1992: 26). " Curtis avait développé une technique particulière, le *Curt Tone*, une variation du procédé *Goldstone* par lequel on obtenait une image de couleur et luminosité intenses en l'imprimant renversée sur un miroir pour ensuite la sceller avec un mélange visqueux d'or en poudre et d'huile (Maxwell 1999: 114). Curtis photographiait aussi les gens dans des mises en scène ou en recréant avec eux des cérémonies disparues. Il coiffait d'une perruque les hommes aux cheveux courts comme les Blancs. Il apportait des vêtements « authentiques » à ceux qui ne les portaient plus. Surtout, il retouchait ses photos en inventant de majestueux ciels étoilés, des orages impétueux et ajoutait des effets de lumière qui procuraient cette impression de romantisme si décriée depuis (Lippard 1992: 26; Daniels 2002).

Si Curtis effaçait toute trace de modernité de ses photos représentant « ceux en voie de disparition » (Lippard 1992: 26; Maxwell 1999: 111), les photographes Benjamin Leeson et Hannah Maynard ainsi que l'anthropologue Alfred Kroeber se sont aussi servis de cette technique. Maynard, par exemple, a juxtaposé la photo d'une femme identifiée comme étant « Mary » prise dans son studio entre 1865 et

1866 au négatif d'une photo d'extérieur croquée par son mari à Kayang, un village Haïda des Îles de la Reine-Charlotte. Sur le photomontage, Mary se tenait dorénavant debout devant un totem et de grandes maisons traditionnelles (Williams 2003: 20). Ces habiletés de composition étaient aussi présentes chez Leeson qui dans sa photo "*Passing of the Legends*" a habillé de façon « traditionnelle » les hommes qui étaient vêtus à l'européenne sur la première photo ayant servi au montage, "*The Sunset of a Race*" (*ibid*: 20-21). Si par la transposition de Mary, "the social implications of a Northern Aida woman earning wages by washing for Euro-American settlers in Urban Victoria was erased (*ibid*: 2003: 20)," les compositions de Leeson telles que celles effectuées pour "*The Sunset of a Race*" (première photographie) et "*Passing of the Legends*" (photographie finale) "purposefully evoked a sense of longing and loss in order to symbolize the inevitable cultural disappearance of his Indian subjects via assimilation (*Ibid*: 21)." Leeson et Maynard répondaient principalement à des commandes de musées qui exigeaient des images d'Indiens « authentiques » dans un but scientifique. Les photographes ont donc utilisé les photomontages pour créer des environnements exempts de modernité (*ibid*: 20).

Le projet de recherche de l'anthropologue Alfred Kroeber était de « reconstruire le passé des Autochtones qui n'existait plus (Jacknis 1996:18-19) ». Kroeber a démontré les croyances réductrices qu'il entretenait à l'égard des Autochtones de la Californie dans son legs photographique. Intéressé par l'architecture, Kroeber a capté sur pellicule de vieilles maisons de bois qui représentaient pour lui ce passé des Yurok qui n'existait plus sans toutefois documenter le présent de cette tribu qui vivait dans des maisons modernes de l'époque (*ibid*: 1996: 20).

Kroeber est probablement célèbre pour sa relation avec « *Ishi, the last Yahi Indian* ». ²¹ Ishi a vécu au Anthropology Museum de la University of California de septembre 1911 jusqu'à sa mort en mars 1916. En mai 1914, Kroeber a ramené Ishi sur sa terre natale, le Deer Creek, dans le nord-est de la Californie. Pendant un mois, Ishi a montré à Kroeber et à ses assistants les coutumes (disparues?) de sa tribu; activités de préparation du feu, de création de flèches et d'arcs, de pêche et de chasse qu'ils ont documentées par plus de 150 photographies. Au musée et pendant le voyage, Ishi portait des vêtements contemporains. Dans cette série de photos, il est vêtu d'un pagne, vêtement qu'il n'a probablement jamais porté avant de joindre le monde des Blancs car "Yahi men formerly had worn a variety of animal skin robes, blankets, and aprons (Jacknis 1996: 24)." Outre cet « habit de circonstance », Kroeber a utilisé une caméra qui permettait une meilleure définition de l'image pour ces photos. Ces deux facteurs font dire à Jacknis (1996: 25) : "[W]ith an ethnography predicated on salvage and the vanishing Indian, Kroeber believed that Ishi was the closest he had come to an untouched California aboriginal. These would be the photographs that he could never get."

Mais à quel type de représentation pouvait-on s'attendre des gens qui visitaient les Indiens à cette époque? Les images rapportées ne devraient pas nous surprendre car plusieurs photographes et anthropologues étaient des « touristes » en ce sens qu'ils ne connaissaient pas les langues, les coutumes ou les antécédents historiques des Autochtones (Francis 1992: 21). Le touriste découvrirait ou reconstruirait son propre héritage culturel ou son identité sociale par un rituel, le tourisme, activité qui permet la différenciation des sociétés (MacCannell cité dans Lippard 1992: 29). ²²

Cette position est devenue la norme quand les Euro-Américains/Canadiens, sous l'apparent prétexte de conservation d'exotisme authentique, se sont en fait projetés à travers les Autochtones pour mieux circonscrire les paramètres de leur Nouveau Monde.

2.1.2. Le paradoxe du Noble et de l'Ignoble Sauvage

À la fin du XIX^e siècle, les peuples des Premières Nations étaient dépeints comme de Nobles ou d'Ignobles Sauvages (Dippie 1992; Francis 1992; Maxwell 1999). On attribuait au *Noble* des vertus de simplicité, beauté et liberté et à l'*Ignoble*, des valeurs négatives telles que le barbarisme, la pauvreté et la dépendance (Maxwell 1999: 104). Cette mystification de l'Indien par une polarisation du bien et du mal – corrompu ou non par les vices de la civilisation (Ellingson 2001: 1) – illustre la deuxième forme de relation paradoxale que les Euro-Américains/Canadiens entretenaient avec les Autochtones.

À sa première utilisation écrite, le mot « sauvage » était couplé à l'adjectif « bon » par Marc Lescarbot, un avocat-ethnographe français en visite au Canada en 1609. Le terme s'est transformé en « noble sauvage » sous les écrits du président de la Ethnological Society of London, John Crawford, en 1859 (Ellingson 2001: xv). Lescarbot et Crawford réagissaient en fonction de leur culture d'origine respective, mais néanmoins avec des motifs différents. Lescarbot venait de vivre une escroquerie dans sa patrie et le mot « sauvage » signifiait pour lui vivre dans, et avec, la nature, sans prétention moraliste (*ibid*: 13). Pour Crawford, ce terme était une moquerie, une définition sarcastique destinée à construire des classes et des hiérarchies sociales

(*ibid*: 7-8, 377). Plusieurs portraits d'Indiens nord-américains de cette époque montrent cette ambivalence entre les *Nobles* et les *Ignobles Sauvages* aux portes de la civilisation. Plusieurs photos montrent les Autochtones dans la nature pour mieux les différencier des Euro-Américains/Canadiens (Hight et Sampson 2002: 4). Des poses empruntées aux statues grecques, des drapés, des habits communs aux Blancs de l'époque, mais toujours un ou des accessoires – des plumes, un tomahawk, un arc, des costumes « traditionnels » – qui reflétant la perception de la majorité des Américains de la nature d'un vrai Indien : un guerrier menaçant la stabilité des Blancs, c'est-à-dire l'incarnation du démon rouge. Si ces images dégageaient une aura d'ambiguïté, les intentions des photographes ne l'étaient pas (Dippie 1992: 134) : “Many Indian portraits from that period raise [a] suspicion: the photographer knew what a noble savage should look like and did not hesitate to impose his vision on his subjects. [...] If the [ones portrayed have not] read *Hiawatha*, the photographer[s] had (*ibid*: 132).”²³

Si la commodification visuelle des Indiens s'est perpétuée autant aux États-Unis qu'au Canada par l'entremise des voyageurs, les photographes professionnels, les missionnaires et les anthropologues (Edwards 1992; Maxwell 1999; Williams 2003), les foires commerciales américaines permettaient et renforçaient cette mise en marché (Maxwell 1999: 105-106). La Trans-Mississippi International Exhibition présentée en 1898 constitue un exemple de la prétention des Blancs à inclure les Indiens « sous leur vrai jour » pour mieux les exclure d'une réelle citoyenneté.

Tenue sur des terres qui 10 ans auparavant constituaient un territoire Sioux, cette exposition réunissait 454 délégués de 36 tribus, principalement des Grandes

Plaines, sous le titre de *Indian Convention*.²⁴ Le photographe officiel de cet événement, Frank Rhinehart, travaillait souvent avec les Indiens. Flairant un potentiel économique et connaissant le goût du public pour des photos montrant les traits de l'Ignoble Sauvage, les prises de vue de Rhinehart pendant cette foire n'ont pas qu'immortalisé des personnifications ethnographiques d'Indiens. Le photographe a surtout reconstitué des scènes de guerre. Certaines voulaient représenter des batailles célèbres entre l'armée et les Sioux, peuple considéré comme le plus hostile des Plaines. En choisissant des événements du passé, le présent des Indiens était oublié, donc méconnu. De plus, les figurants n'étaient pas des Sioux, amplifiant l'homogénéisation des tribus, pourtant différentes les unes des autres (Maxwell 1999: 107). Ces photographies provoquaient aussi "the effects of excluding Native Americans from the nation, either by projecting savage traits on them, or by representing them as timeless emblems of a pre-colonial past that was rapidly disappearing (*ibid*: 105)."

Cette exclusion sociale et politique des Indiens aidait les Euro-Américains/Canadiens à se définir dans leur Nouveau Monde car l'Indien, comme catégories analytique ou idéologique, est une invention des Européens (Ellingston 2001: 1; Francis 1992: 4). Comme les premiers habitants de l'hémisphère nord ne se donnaient pas de nom commun ou ne se définissaient pas comme une collectivité, ces idée et image de l'Indien doivent être une invention des Euro-Américains/Canadiens (Francis 1992: 5). Si la commodification et la distorsion des identités des Autochtones par des représentations erronées existent depuis les premières rencontres avec les Blancs (Bataille 2001: 1), les nouveaux arrivants Européens ont regardé les

Autochtones à travers les œillères de leurs préjugés et préconceptions pour mieux projeter leurs peurs et espoirs dans ce Nouveau Monde (Francis 1992: 7-8).

Le dilemme entre l'Ignoble et le Noble Sauvage étayait une dialectique fluctuante selon les perceptions entretenues par les nouveaux arrivants : "If America was a Garden of Eden, the Indians must be seen as blessed innocents. If America was an alien place, then Indians must be seen to be frightful and bloodthirsty (Francis 1992: 8)." Cette rhétorique de la représentation bipolaire a créé une ignorance des réalités des Indiens qui s'articulait en des stéréotypes tenaces qui, même aujourd'hui, continuent de meubler l'imaginaire des non-Autochtones et hanter les réalités des Autochtones.

2.1.3 Le paradoxe du civisme Blanc

Si les Euro-Américains/Canadiens se sont servis des Indiens pour définir leurs nouvelles identités en Amérique, ils ont aussi usé de subterfuges pour s'approprier leurs terres en cherchant à les assimiler (Hight et Sampson 2002: 4). Pendant le XVII^e et le XVIII^e siècles, les populations autochtones croissaient selon le modèle alors privilégié de gouvernement pluralistique (Maxwell 1990: 103).²⁵ Mais l'arrivée massive des colons en quête de terres provoqua un mouvement de ségrégation et en 1849, presque toutes les Premières Nations des États-Unis étaient confinées à des réserves. Les épidémies de variole et la nouvelle consommation d'alcool chez les Indiens ont convaincu les Blancs que la survie des Indiens reposait uniquement sur leur isolation, d'où l'une des justifications du principe de réserve. « L'extinction des Indiens » servait de prétexte à la déresponsabilisation des Blancs quant aux nouvelles

maladies des Autochtones et à leur pauvreté. Les Indiens, estimaient les colons, mourraient parce qu'ils ne pouvaient concurrencer avec les Européens, ou pire, parce qu'ils ne pouvaient devenir des êtres civilisés car ils refusaient de renoncer à leurs « façons sauvages » (Maxwell 1999: 107). Les batailles ayant cessé, les Indiens, alors dépouillés de toutes leurs terres, ont commencé à décroître dans les années 1850. Devenus ainsi moins menaçants, les Blancs leur ont accordé un respect symbolique aux Indiens en soulignant publiquement leur combativité pour conserver leur liberté, valeur fondamentale dans le développement de l'identité américaine (*ibid*: 103-104). Cet exemple illustre un « *discourse of sentiment* » (Faris 1996: 73). Fondé sur la nostalgie de valeurs positives, ce discours public tente d'effacer des moments historiques dévalorisant les producteurs de ce discours.

Cette démarche de colonisation des Autochtones trouva écho au Canada, en Colombie-Britannique, mais pour une raison différente : les gouverneurs de l'époque voulaient attirer des immigrants européens. Les photographies servaient à montrer que les Indiens évoluaient vers une civilisation calme et pacifique, semblable à la leur (Williams 2003: 7). Attirés par de possibles retombées économiques, plusieurs photographes professionnels se sont installés sur la côte ouest, devenant les portraitistes des nouveaux arrivants et présentant les rapides développements civiques et ruraux. Ces photographes ont ensuite documenté de façon romancée l'acculturation des peuples indigènes, que la modernisation vouait à la disparition (*ibid*: 11).

Outre la venue de photographes professionnels, la croissance coloniale a permis l'exploration visuelle des peuples des Premières Nations de la côte nord-ouest de l'Amérique, et ce, autant par les instances gouvernementales que par les

missionnaires, les touristes et les premiers anthropologues, dont Franz Boas en 1886.²⁶ Si leurs motifs variaient, tous scrutaient avec l'appareil photo les moindres faits et gestes des Autochtones et étaient convaincus du bienfait de leur acculturation. Plus l'intérêt des colons pour les terres grandissait, plus les bureaucrates des affaires indiennes étendaient leur pouvoir. Cette intrusion politique et sociale s'est particulièrement fait sentir après 1869, avec l'implantation de lois régionales régissant les Indiens. L'impératif d'instauration de politiques visant le contrôle des habitants du territoire a encore creusé l'écart entre les nouveaux habitants et les peuples des Premières Nations, car celles-ci s'appuyaient sur des principes de racialisation, provoquant ainsi une ségrégation (Williams 2003: 7).

Deux outils ont favorisé la ségrégation et voulu l'acculturation des Autochtones en Amérique du Nord : les manuels de la *British Association for the Advancement of Science* (BAAS) ainsi que les pensionnats (au Canada) et écoles de transformation des Indiens (aux États-Unis).²⁷ Dès 1841, des guides normatifs ont été publiés par le BAAS pour encourager des prises de photos « scientifiques » par les voyageurs, les représentants coloniaux, les missionnaires et les anthropologues. Ces ouvrages préconisaient comme objet d'étude les attributs physiques de l'Indien ainsi que ses rites, coutumes et pratiques en voie de disparition (Williams 2003: 17-18).

Le BAAS cautionnait aussi le « vol » d'images, photos prises à l'insu et sans le consentement des personnes représentées : “A snap-shot camera of some sort is quite indispensable as many incidents must be seized as they occur, and some people will not consent to be photographed so these must be taken instantaneously, and without their knowledge (Williams 2003: 26).” Cette relation de pouvoir asymétrique a

constitué la norme entre les nations autochtones d'Amérique et les Euro-Américains et Canadiens pendant la période où les photographes commerciaux rivalisaient entre eux pour répondre aux impératifs des commandes gouvernementales et aux considérations spéculatives des besoins du marché (*ibid*: 26).

Parallèlement à cette asymétrie entre les deux peuples, ces manuels directifs ont aussi provoqué une représentation dichotomique des nouveaux habitants et des autochtones dans les portraits photographiques. Sous le couvert du respect de l'objectivité et de la constance scientifique, les manuels du BAAS ont normalisé les représentations photographiques des gens considérés comme exotiques. Ces formes de représentation différaient pour les gens exotiques et les nouveaux arrivants. La pratique du portrait basé sur la racialisation a permis aux colons de se forger une identité commune, malgré leurs différentes ethnicités et origines nationales (Williams 2003: 18).²⁸

Inspirés par des croyances religieuses, les nouveaux systèmes d'éducation imposés cherchaient à sauver les « pauvres âmes non-civilisées » qu'étaient les Indiens. "There is no good Indian but a dead Indian. Let us by education and patient effort *kill* the Indian in him and save the *man*," disait Richard H. Pratt, capitaine responsable de la 10th *Cavalry of Buffalo Soldiers* et fondateur de la *Carlisle School for Indian Students* (Dippie 1992: 136, emphases originales). Pour promouvoir leur efficacité, l'école Carlisle et les institutions semblables distribuaient des « photographies de transformation (*transformation photographs*) ». Présentées en paires, elles empruntaient une trame narrative du type « avant-après ». Ces images illustraient les transformations des Indiens en êtres humains en documentant le

progrès des jeunes Indiens pendant la période où le gouvernement des États-Unis pratiquait une politique d'assimilation stricte. Ces photos prouvaient les bienfaits de l'intervention de l'école dans la préparation des enfants Indiens à leur retour au sein d'une société de Blancs (*ibid*: 136). Les missions religieuses devaient prouver leur efficacité dans les agendas politiques si elles voulaient continuer de recevoir des fonds des gouvernements (Williams 2003: 29). Beaucoup plus que de montrer la simple transformation physique des enfants, ces photos illustrent leur état psychique. Les enfants avaient appris à s'habiller et à agir comme des Blancs de la classe moyenne, mais leurs regards suggèrent que le doute et le malaise qui les habitaient à leur arrivée persistaient (Maxwell 1999: 116-117). Ces écoles de transformation étaient des outils politiques pour exterminer l'Indien afin de faire naître l'Homme civilisé.²⁹ Au cours des années, la « transformation » de l'Indien a cependant fait place à un souhait « d'influencer » l'Indien (Landis: *nd*). Le recours à la photographie comme tactique d'assimilation dans une école de la Colombie-Britannique trouve d'ailleurs sa source dans cette idéologie.

En 1907, la photographie était intégrée au curriculum scolaire d'une école commanditée par le gouvernement à Alert Bay. Ce ne sont pas les avantages pédagogiques et démocratiques du médium qui intéressaient les réformateurs et éducateurs, mais l'idée qu'avec la modernisation des Indiens, ces derniers abandonneraient leur culture. Les paroles de William Halliday, agent régional au ministère des Affaires indiennes, révèlent les intentions assimilatrices du gouvernement d'alors : "Several of the young men have cameras and take fairly good picture. [...] [and] if the evil influence of the potlatch could only be done away with,

this band would forge right ahead (Williams 2003: 171).” Dans ce contexte impérialiste, la photographie était considérée comme l’une des habiletés industrielles qui favoriseraient l’assimilation recherchée. Il n’est donc pas étonnant qu’entre 1930 et 1950 plusieurs jeunes filles et garçons autochtones eurent accès à la photographie, car cet outil était devenu une compétence recevant l’approbation des éducateurs Blancs (*ibid*: 171).

Ce survol de trois paradoxes entretenus par les Euro-Canadiens/Américains depuis les premières représentations des Autochtones nous permet de constater pourquoi les premières imageries peintes et photographiées continuent d’influencer les livres, films et jouets contemporains (Bataille 2001: 4). En fait, les Autochtones vivaient dans un monde où l’imagerie publique à leur sujet ne leur appartient pas, estime Randy Freed, membre de la nation Albernai (1992: xii). Et la l’image de l’Indien, serait non seulement une construction, mais aussi un fantasme de l’homme blanc porteur d’une logique qui n’accepte aucune dérogation des autochtones à ce schéma, sous peine d’être reniés pour avoir perdu contact avec leur réalité d’Indien, celle imaginée par le requérant-conquérant (Francis 1992: 5). La majorité des imageries publiques ancienne et actuelle ne représenteraient pas les autochtones; elles expliqueraient plutôt les attitudes des Euro-Canadiens/Américains envers ces derniers qui s’en servaient pour mieux se définir dans leur nouvel environnement (Applegate 1990; Bataille 2001; Dippie 1992; Francis 1992; Lippard 1992; Maxwell 1999).

2.2 Les Autochtones et la photographie : de victimes à utilisateurs du système représentationnel

La première section de ce chapitre a permis de mieux cerner les événements historiques qui ont contribué à la création d'imageries d'Indiens forts ou faibles, mais jamais intégrés. Toutefois, malgré les impératifs colonialistes, impérialistes, commerciaux et touristiques, et à défaut d'avoir pu contrôler les premières représentations publiques les concernant (Williams 2003: 13), les autochtones se sont graduellement appropriés la photographie. Si les autochtones ont résisté au pouvoir Blanc et ont négocié leurs contributions à plusieurs projets, ils ont aussi réalisés des milliers de photographies qui, contrairement à celles de nature commerciale et académique, ne figurent pas dans l'arène publique mais plutôt dans la sphère du privé (Albright 1997; Jacknis 1992; Williams 2003).

2.2.1 La résistance au pouvoir Blanc³⁰

La résistance des autochtones à se faire prendre en photo a souvent été interprétée comme une peur à se faire voler leur âme (Edwards 1992; Griffiths 2002; Lippard 1992).³¹ Cette interprétation unique porte vers une cosmologie nativiste homogénéisée (Michaels 1994: 1-4). Les délimitations entre l'acceptation et le rejet de la technologie sont beaucoup plus fluides que strictes.³² Certes, plusieurs peuples autochtones s'objectaient à ce qu'on prenne des photos d'eux. C'est le cas des Indiens du Dakota qui appelaient les photographes des « attrapeurs d'ombre (*shadow catchers*) » (Griffiths 2002: 362n63; Jacknis 1996: 1; Lippard 1992: 30).³³ Il y avait également la forte symbolique de la caméra comme arme, une dimension rebutante

pour plusieurs autochtones peu enclins à se déclarer photographe professionnel, affirment l'activiste Vine Deloria Jr., auteur renommé et membre de la nation Standing Rock Sioux et le photographe Hopi Victor Masayesva, aussi vidéaste et artiste (Lippard 1992: 21).³⁴ Tout comme Farris (1996: 68) et Schwarz (1996: 35), Lippard (1992: 29) souligne que pendant ses recherches archivistiques, elle a trouvé bon nombre de photos montrant des Autochtones cachant leur visage ou essayant de fuir la caméra.³⁵ Ainsi, elle considère que : "Initially a picture being 'shot' must have resemble all too closely a rifle being 'shot' as the instrument was raised to the eyes and a 'trigger' was pulled. Soon it was recognized as the ultimate invasion of social, religious, and individual privacy."³⁶ À propos de cette appropriation qui « tue », "one might simply admit that there is a certain sense to the proposition that using someone else's image, property, or life as a subject to be recorded, reproduced and distribution is a kind of appropriation (Michaels 1994: 2)." Règle générale, le photographe (ou son commanditaire) bénéficient plus de cette appropriation que son sujet qui est parfois même mis en danger (*ibid*: 2). Les objections des autochtones et le rejet par la majorité de la photographie comme document publique s'expliqueraient néanmoins par l'interdépendance de motifs économiques, sociaux et politiques (Scherer 1997; Williams 2003).³⁷

L'aspect politique – les facteurs sociaux et financiers seront abordés dans les deux prochaines sous-sections – de la représentation des Autochtones en peuples en voie d'extinction a contribué à leur méfiance envers la caméra, perçue comme un outil d'exploitation des Anglais (Scherer 1997: x). Leur objection s'est renforcée quand les Euro-Canadiens/Américains ont utilisé la photographie comme mode

d'intrusion pour mieux les contrôler (Williams 2003: 146). Les Indiens ont protesté contre la présence des photographes dès le début du XX^e siècle : les Blancs (touristes, officiels gouvernementaux ou missionnaires) ne les respectaient pas lors de la prise de photos – par interférence pendant les cérémonies ou par modifications à des fins photogéniques – ou bien par l'utilisation des photos à mauvais escient – souvent pour les dénigrer par des commentaires racistes ou discréditer leurs croyances spirituelles (Lippard 1992: 29, 31).

Ce manque de respect a notamment eu des répercussions chez les Hopi. En 1902, les Hopi permettaient une présence des étrangers aux cérémonies dans un périmètre déterminé et avec défense d'intervenir. En 1911, les Hopi ont banni ce type de photographie en apprenant que le gouvernement utilisait les photos pour ridiculiser leurs croyances. L'interdiction de photographier est toujours en vigueur aujourd'hui dans plusieurs réserves et pueblos, plus particulièrement au sud-ouest des États-Unis. Les photographies datant du début du XX^e siècle constituent encore un obstacle majeur dans les processus de souveraineté et d'auto-détermination menés par les Autochtones (Lippard 1992: 29).

J'en arrive maintenant à conclure que les autochtones ont marqué plus fortement leur résistance au pouvoir Blanc par la production clandestine à des fins personnelles de photographies de leur quotidien totalement différentes de celles destinées au marché public.³⁸ Cette production personnelle formait une résistance subalterne (*subaltern resistance*) en réaction à l'intrusion publique des Euro-Américains/Canadiens. Les commentaires du photographe Hopi Jean Frederick sur la tension entre le privé et le public appuie cette thèse : “[P]rivately, many Hopis

approve of photography and want pictures of their families like anyone else. Publicly, many feel they have to adopt a political position against photography. ... This is to protect their privacy (Lippard 1992: 22).” Williams (2003) emprunte cette piste quand elle applique aux natifs de la côte ouest canadienne la théorie de John Berger qui attribue une valeur différente aux photos selon qu’elles sont destinées à une consommation privée ou à une diffusion sur des réseaux publics.

Berger suggère que les photographies prises pour une utilisation privée sont moins « aliénées » de leur contexte de production et de réception que celle prises dans un but commercial ou public (Williams 2003: 30). Les photos commerciales seraient “a seized set of appearances, which has nothing to do with us, its readers, or with the original meaning of the event. It offers information but information severed from all lived experiences (*ibid*: 30).” Cette dialectique caractériserait la production photographique de la côte ouest canadienne entre 1850 et 1920. Prises majoritairement par des colons euro-américains, les photographies des archives, donc classifiées de types « publiques », sont moins dynamiques et plutôt statiques. Ces photos reproduisent les mythes populaires du *Vanishing Race* ou de l’assimilation progressive et ont été approuvées par les instances officielles. Les photographies commandées par les natifs ou prises par eux, donc figurant dans la sphère du « privé », ont été retrouvées en infime quantité, mais leur contenu contredit les imageries cautionnées à l’époque (*ibid*: 31). Cette dichotomie entre la production commerciale et privée est d’ailleurs présente au sein du corpus de travail des photographes Crow Richard Throssel et Kwakiutl George Hunt de qui nous reparlerons dans la prochaine section (Albright 1997; Jacknis 1992).

Les mouvements de résistance à la prise de photographie répertoriés dans cette sous-section et l'utilisation de la photographie dans un cadre personnel montre une agencéité chez les Autochtones. Ces derniers n'étaient pas les être passifs, dépassés, tels que *représentés* dans les photographies commerciales, gouvernementales et ethnographiques au tournant du XIX et XX^e siècles. L'utilisation de la photographie n'a jamais été unidirectionnelle, c'est-à-dire que les Euro-Américains/Canadiens n'en ont jamais détenu un monopole d'utilisation stricte, même si ces derniers contrôlaient les représentations véhiculées dans l'arène publique. Les Autochtones ont utilisé des moyens pour mieux équilibrer les relations de pouvoir asymétriques entretenues par les colonisateurs. La prochaine sous-section présente ces moyens comme un deuxième indice d'agencéité des Autochtones.

2.2.2 Les négociations avec les Blancs

L'assimilation des réactions des autochtones envers la caméra à une peur de la technologie ou la perception de la caméra uniquement comme une technologie de domination stéréotypent les autochtones et les relèguent au statut de victimes incapables d'apprécier, d'apprendre et de négocier l'utilisation de cet outil (Holman 1996: 94-96). Sans nier les relations asymétriques prévalentes, d'autres points de vue confèrent aux autochtones un pouvoir dans leurs relations antérieures avec les Euro-Américains/Canadiens. Williams (2003: 139) conçoit la photographie comme un objet de commerce et son activité, une rencontre photographique (*photographic encounter*) entre le photographe Euro-Américain/Canadien et son sujet, l'Autochtone. Et Holman (1996: 96) voit cette rencontre comme une transaction qui devient une «

transaction photographique (*exchange photography*) ». ³⁹ Ainsi, ces rencontres photographiques et d'échanges auraient impliquées des négociations constantes plutôt que de d'être de simples reproductrices de *clichés*. Une révision des perceptions de l'utilisation de la photographie en territoires coloniaux s'avérerait donc nécessaire (*ibid*: 139).

La principale activité de négociation impliquait la compensation financière des autochtones pour les figurations demandées par les Blancs. Le fils d'Edward Curtis rappelle que son père ne se promenait pas sans monnaie pour payer un dollar à chaque Autochtone photographié (Maxwell 1999: 111). En 1920, contre rétribution, des hommes ont posé pour un anthropologue intéressé par la cérémonie *Snoqualmie Spirit Canoe* pour payer certains frais juridiques de leur bande (Marr 1996: 57). ⁴⁰ Les Crow du Montana ont aussi profité de ces échanges de services contre rémunération. Forts de leurs expériences avec les photographes et artistes blancs, ces derniers ont insisté pour être payés s'ils collaboraient aux travaux du Dr Shoemaker et du photographe Crow Richard Throssel en juillet 1910 pour une campagne de santé publique du gouvernement (Albright 1997: 37). Cette stratégie à la fois de survie et de compréhension des enjeux politiques liés aux représentations visuelles laissait certains photographes professionnels, touristes et anthropologues perplexes (Williams 2003: 144). ⁴¹ Les Euro-Canadiens/Américains ne comprenaient pas les réactions hostiles et mercantiles des Indiens, objets symboliques de leur quête d'exotisme, au moment de les photographier.

En effet, le photographe Leeson ne savait pas pourquoi les Kwakwaka'wakw pouvaient exiger « *a money consideration for posing* » quand, paradoxalement, lui-

même prenait des photos qui « feraient vendre » (Williams 2003: 144). La voyageuse Septima Collis tombait aussi dans un ethnocentrisme, mais d'ordre culturel plutôt qu'économique. Collis croyait que les femmes Tlingit qui vendaient des corbeilles confectionnées à la main ne connaissaient pas ce qu'était une caméra et les trouvaient répugnantes :

"It is wonderful what a superstitious aversion they have to the camera. When we tried our Kodaks on them they instantly enveloped themselves in their blankets, and would not uncover until some old crone who had an eye through a hole of her hood gave the signal. ... We tried to reason with them, showed them pictures of ourselves, offered to send them their likenesses by the next boat, but all to no purpose. ... We were about to give it up when at the suggestion of one of the 'oldest inhabitants' we held aloft a silver dollar. Instantly there was a change. [...] I cannot work myself up to any sympathy for the Indian ... with his filth and his vice, his dishonesty, his cunning, and his general unreliability (*ibid*: 146)."

Cette interaction souligne le paradoxe entretenu par Collis et plusieurs Euro-Américains/Canadiens à la fin du XIX^e siècle. Incapable d'obtenir ce qu'elle voulait, Collis a transposé ses frustrations personnelles en qualifiant ces femmes de non-coopératives. Et malgré son souhait de posséder une photographie d'Indiennes authentiques, non corrompues par la modernité, Collis les vilipendait en les trouvant primitives et sales (*ibid*: 146). Griffiths (2003: 105) résume bien la potentielle réalité de ce type d'altercation : "[s]uch imputations of native superstition may have served as a convenient scapegoat for scientists and anthropologists who failed to win the trust of native people (or compensate them sufficiently for the intrusion, physical discomfort, and generosity of time)." Cette hégémonie des Euro-Canadiens/Américains impliquait que les Autochtones n'avaient pas le droit de régir les termes de leur participation ou de refuser ces *simili*-échanges.

Les prochains exemples mettent en relief des échanges entre Autochtones et Euro-Américains/Blancs, échanges nuancés plus qu'ancrés dans une subordination

totale des premiers envers les deuxièmes. Par exemple, la possibilité de choisir les vêtements et les poses voulues pendant les séances photographiques sont des actes d'agencéité et des marqueurs historiques. Les portraits de studio de Sarah Winnemucca, une Northern Paiute du Colorado, pris entre 1879 et 1884, ne s'inscrivent pas dans la rhétorique qui leur étaient habituellement réservée : comme des représentations *de* femmes autochtones effectuées *par* des hommes blancs européens (Banks 2003[1998]: 15). Sarah Winnemucca semble avoir choisi ses poses et son style vestimentaire. Pareillement, même si le photographe Crow Richard Throssel affectionnait le travail en studio, qui lui permettait un meilleur contrôle de la lumière et des poses, les Crow qui lui commandaient un portrait portaient les vêtements de leur choix. Le contrôle de leurs identités est reflété dans ces portraits (Albright 1997: 71).

Je termine cette série d'exemples de types de négociations entre les Autochtones et les Euro-Canadiens/Américains avec des anecdotes qui méritent attention et réflexion; les deux premières abordent les relations de pouvoir et la troisième, l'interprétation des motifs des photographes et de leurs sujets. Le Kwakiutl George Hunt a rapidement compris les avantages de la caméra en servant d'assistant à Franz Boas, à qui il a souvent demandé de lui procurer un appareil photo. On ne sait pas si Boas a pu satisfaire ce souhait. Néanmoins, Hunt s'est débrouillé pour y avoir accès. Dans une lettre datant de 1900, il mentionnait que l'un des fils du photographe Stephen Spencer, marié à sa sœur Annie, lui aurait enseigné l'impression des photos (Jacknis 1992: 144). Quant à Richard Throssel, membre de la nation Crow, a profité des apprentissages d'Edward Curtis dont il considérait l'œuvre comme du « vrai

travail » (Albright 1997: 26). Ainsi, les deux Autochtones, fascinés par l'appareil photo et ses retombées potentielles, voulaient apprendre et ne pouvaient le faire qu'auprès des Euro-Américains, ce qui s'est produit.⁴²

Richard Throssel affirmait pouvoir s'assurer facilement la collaboration des Crow pour les photos de sa série « Western Classics » destinées à se moquer des goûts des acheteurs Blancs (Albright 1997: 71). Le commentaire émis par Scherer (1988 paraphrasé par Banks 2003[1998]: 16) à l'égard de Sarah Winnemucca s'applique aux jeux de Throssel et ses acolytes. Scherer croit que Winnemucca avait mal mesuré l'impact de ce « *wider economy of photographic images* » qui s'insérait dans un « *wider economy of discourse* » quand elle présentait une image de jeune femme acculturée dans la société américaine du XIX^e siècle. Throssel et ses sujets ne devaient pas penser que ces images fabriquées pour plaire, vendre et rire, se « retourneraient » contre eux un jour. D'ailleurs, pourquoi les Autochtones devraient-ils se soucier de leur crédibilité auprès des Euro-Canadiens/Américains?

Loin d'être des vestiges du passé, les négociations d'échanges et de rencontres photographiques se poursuivent aujourd'hui. Ces négociations prennent notamment la forme de rapatriement ou de d'accès restreint aux photos archivées dans des musées ou instituts d'enseignement. Les nations autochtones du Sud-Ouest des États-Unis considèrent intrusive, déplacée et dangereuse pour la communauté l'utilisation de photos à caractère religieux ou spirituel (Roberts Power 1996: 130). Par exemple, les Zuni Pueblo s'objectent à l'utilisation académique ou commerciale de certaines photographies de cérémonies religieuses (Holman 1996: 93). En rapatriant des photos de leurs ancêtres, plusieurs nations souhaitent cerner les affiliations familiales (Marr

1996: 62) et permettre la revitalisation d'aspects culturels disparus. Certaines tribus de Californie ont pu reproduire des costumes de danse et des cérémonies (Brumbaugh 1996: 37) et les Crow ont pu réintroduire quelques-unes des robes arborant des motifs perlés de dents de cerfs (Albright 1997: 71). Considérées dans leur contexte culturel et historique, ces photos deviennent aussi des outils documentant les histoires orales des peuples Autochtones (Schwarz 1996: 37). Ces négociations contemporaines d'artefacts portant les inscriptions d'histoires inter-culturelles deviennent des modes d'appropriation qui ont des incidences sur la formation et la perception des identités autochtones actuelles.

2.2.3 L'appropriation du médium

Scherer (1997: x) estime que les Autochtones étaient peut-être trop pauvres pour se procurer une caméra et Williams (2003: 141) renchérit que le facteur déterminant dans leur appropriation du médium a été leur mobilité économique ascendante. L'accès des autochtones à cette technologie a été en fonction de leur prospérité financière bien que l'usage qu'ils en font contrastait avec celle des Euro-Américains/Canadiens.

Destinée aux gens à revenu moyen, la caméra Brownie proposée par Kodak en 1900 a permis à plusieurs Autochtones de confectionner leur propre collection de photographies (Maxwell 1999; Williams 2003). Cette innovation technologique à prix abordable a bénéficié à plusieurs Autochtones. Elle leur aurait permis d'exercer un contrôle sur leur représentation, activité qui n'était plus seulement réservée aux hommes Euro-Américains éduqués (Williams 2003: 170-171).

Parallèlement à cette production personnelle de photographies, un nouveau type de consommation de la photographie est apparu. Grâce aux retombées économiques de leur travail dans les conserveries, la foresterie et les pêcheries, les familles Autochtones de la côte ouest canadienne, à l'instar de leurs acolytes euro-américains/canadiens, ont visité les studios de photographies locaux. Ces photos, rassemblées dans les collections personnelles plutôt que dans les archives publiques, évoquent des caractéristiques peu souvent rattachées aux Autochtones : noblesse, sophistication et pouvoir. Les femmes d'origine mixte faisaient faire leur portrait pour contrecarrer l'image négative des Autochtones. Si elles appartenaient également à la classe moyenne, elles essayaient d'effacer les images de pauvreté associées aux Autochtones en copiant les Euro-Américaines/Canadiennes. Les résultats auraient néanmoins reflété le colonialisme ambiant : "[S]tudio portraiture was formulaic in that each image was informed by a familiar set of codes and conventions, and the sitters were commonly distinguished by occupation, class, or race by the inclusion, or exclusion, of certain kinds of mass-produced studio props such as velvet-upholstered chairs and hand-painted backdrops (Williams 2003: 11)." Quant aux photos d'enfants, celles des enfants autochtones, souvent représentés à leur mort, contrastaient avec celles des enfants de colons par leur composition, signification et utilisation.

La plupart des photographies des enfants euro-américains étaient prises de leur vivant, et souvent, en famille. Ces photos valorisaient la fertilité des Euro-Américaines. Les mères Autochtones posaient plus souvent avec dans leurs bras leur enfant mort, vêtu de ses plus beaux vêtements (Williams 2003: 108-137). Cette commémoration de la mort ne correspondait pas aux valeurs des Euro-

Américains/Canadiens qui utilisaient des photos des défunts de leur vivant. Dans les communautés de la côte nord-ouest, cette commémoration photographique des personnes décédées soulignait le statut social de la famille élargie et honorait la mémoire des défunts (Williams 2003: 163).⁴³

Cette fonction symbolique de représentation du corps et de l'âme d'un défunt était aussi employée dans les photographies d'ancêtres pour honorer leurs accomplissements ou dans des cérémonies, notamment celle de l'attribution d'un nom (*naming ceremony*). Au début des années 1900, les Cowichan de l'île de Vancouver ont remplacé par des photos du défunt la figure créée avec ses vêtements attachée au bout d'un bâton de bois (Marr 1996: 55). Pour les Coast Salish, une photographie était plus réelle que les vêtements ou objets ayant appartenus à la personne décédée (Williams 2003: 152). À cette même période, un homme se tenait près des bébés Cowichan en canot en montrant les photos des personnes de qui ils héritaient leur prénom (Marr 1996: 56). Les photographies du chef Seta-Kanim de la bande du Nuuchah-nulth Clayoquot agissaient comme révélateur du rôle de médiateur qu'il avait exercé entre les gens de sa tribu et les Euro-Canadiens (Williams 2003: 155).

Cette deuxième section a permis de mieux situer les types d'interactions entre les Autochtones et les photographes professionnels ou amateurs Euro-Américains/Canadiens de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècles derniers. On y a fait état des stratégies de résistance au pouvoir Blanc, de la négociation des droits de représentation photographique et d'appropriation du médium des Autochtones dans leurs rencontres et échanges photographiques. Les exemples fournis mettent en doute le concept des Autochtones uniquement victimes des mécanismes de représentations

des touristes, anthropologues et photographes professionnels. En persistant, ce jugement perpétue et renforce cette image d'incapacité sur laquelle reposaient les imageries de type « *Vanishing Race* ».

Le pouvoir économique des Autochtones leur a permis de s'approprier le médium qu'est la photographie. Quels types d'images émergent de leur pratique? Comment utilisent-ils les aspects techniques et avec quelles intentions photographient-ils? Bref, existerait-il une vision autochtone du monde qu'il serait possible de mieux connaître et diffuser grâce au visuel? La prochaine section de ce chapitre pose la question.

2.3 La question du « *Native Way of Seeing* »⁴⁴ : le relationnel dans le technique

À ceux qui se demandent si les photos d'un Autochtone *nous* apprennent quelque chose de différent, Lippard (1992) suggère que la photographie autochtone contemporaine n'est pas, *en surface*, bien différente de celle d'un non-Autochtone. Certes les imageries d'Autochtones proposent des thèmes récurrents, tels la nature, les liens familiaux et tribaux. À ceux-là s'ajoutent les cérémonies et rituels quand le photographe est bien intégré à la communauté ou qu'un accord a été passé (Albright 1997; Jacknis 1992; Leuthold 1998). Les Autochtones font autant dans le documentaire que l'artistique et se servent des effets spéciaux. Quand ils filment, le rythme est plus lent, plus près de celui de la nature (Jacknis 1996; Leuthold 1998; Troy 1992). Les facteurs de différenciation, en *profondeur*, de la production autochtone ne relèvent cependant pas des aspects techniques, mais plutôt d'ordre

relationnels, ce que Troy (1992: 50) appelle “the coming together of fiction and fact, the subjective with the objective, the photographer with that which is being photographed,” qui serait “a complete breakdown of the I-Themness of visual anthropology to date.”

2.3.1 Aperçu du répertoire d’imageries d’Autochtones

Plusieurs aspects des photographies personnelles de Richard Throssel,⁴⁵ membre de la nation Crow, et de George Hunt,⁴⁶ un Kwakiutl, diffèrent de leurs corpus professionnel et commercial (Albright 1997; Jacknis 1992). Les photos prises par plaisir par Throssel et Hunt montrent principalement des scènes du quotidien de leur communauté ainsi que les cérémonies et rituels. Richard Throssel est surtout connu pour ses 39 photos de la série « *Western Classics From the Land of the Indian* », soit 4 % de sa production totale. Cette série était destinée à un public d’acheteurs blancs, friands des *clichés* reproduits.⁴⁷ La collection personnelle de Throssel jette un tout autre éclairage les Crow. Le dixième de sa production privée se compose de portraits (certains commandés, d’autres non). Les femmes représentaient le tiers de ses sujets. Des jeunes garçons qui allaient devenir les leaders de la communauté figurent sur certaines de ses photos. Sa production privée compte aussi bon nombre de scènes familiales et permet d’assister à des changements de styles de vie (du tipi à la maison en bois) et à des cérémonies telles que le Massaum des Northern Cheyenne,⁴⁸ les powwow pendant les foires et les compétitions de danse (Albright 1997: 65-69). Pour son patron Franz Boas, George Hunt effectuait des photographies anthropométriques. Sa production privée exprimait toutefois sa

fascination pour l'activité humaine du quotidien et les cérémonies. Plusieurs de ses portraits représentent les personnes clés de rituels spirituels (Jacknis 1992: 146).

Outre la prédilection de Throssel et Hunt pour le quotidien, plusieurs auteurs notent aussi l'importance de la terre dans les photographies et films de photographes et réalisateurs Autochtones (Jacknis 1996; Leuthold 1998; Roessel 1996; Worth et Adair 1997[1972]).⁴⁹ Pour les Autochtones, la relation à la terre serait non seulement symbiotique, mais aussi symbolique. Ce lien entre l'homme et la terre est un marqueur historique des luttes entre Blancs et Indiens pour le contrôle des terres de ce continent depuis le XIX^e siècle. Depuis plus d'un siècle et demi, c'est le déterminant politique et économique prépondérant des Autochtones. La possibilité d'exercer ce contrôle a donné lieu à de violents affrontements et elle s'actualise aujourd'hui dans de multiples conflits et négociations entre les conseils de bandes et les gouvernements (Leuthold 1998; Maxwell 1999). Cette lutte pour conserver une identité autochtone est le sujet du film de Sonia Chachai, « La forêt de mon grand-père [Nimocom Otaski] ». Tourné en 2004, ce film montre les pillages de la compagnie Barrette-Chapais sur les terres ancestrales de la famille Chachai à Obedjiwan.⁵⁰

Comment s'effectuent ces représentations qui consistent à montrer les gens, leurs activités et les liens entre la terre-mère? Pour mieux comprendre une partie des visions des autochtones, les dimensions techniques seront traitées dans la section suivante. L'aspect relationnel, important, sinon capital, dans la représentation autochtone, est examiné à la fin de ce chapitre.

2.3.2 Les aspects techniques des productions d'Autochtones

Dans la conception de leurs films, les Autochtones utiliseraient les aspects techniques comme métaphores (Leuthold 1998: 125). Selon cette interprétation, la manipulation d'images de la terre, par exemple, serait justifiée par le besoin impératif des Autochtones de remettre *en contexte* le fait qu'à leurs yeux, la nature et la culture sont nécessairement imbriquées l'une dans l'autre, contrairement aux idéations occidentales qui séparent les deux et les croient *hors contexte*. Tandis que la philosophie autochtone conçoit la terre comme un lieu de filiation qui intègre nature et culture, celle des Euro-Canadiens/Américains sépare et polarise la nature et la culture. Pour les Euro-Canadiens/Américains les conflits entourant les terres se définissent en termes juridiques et de propriété, mais pour les Autochtones ces chicanes relèvent d'aspects culturels, plus que structurels, et même de moralité (*ibid*: 125-129).

Cette différente conceptualisation des Euro-Américains/Canadiens les amène à reprocher aux Autochtones de (re)produire des clichés romantiques avec les images de la nature. Les longues prises de vues des territoires, les hommages à la tradition et les thèmes de la spiritualité et de la famille sont autant d'éléments que les vidéastes Euro-Américains/Canadiens considèrent intrinsèques à l'époque de la romanticisation des Indiens. Dans cette optique, le romantisme implique un rejet du monde contemporain nourri par une vision esthétique incapable de subsister dans la modernité. Roy Bigcrane (Leuthold 1998: 120), un vidéaste du Montana, croit que cette vision est ethnocentrique car elle néglige d'incorporer la relation *intemporelle*

qu'ont les Autochtones avec la terre. Le problème est donc de savoir ce que « romantisme » signifie pour les Autochtones. Cette notion a-t-elle une résonance pour eux ou non? Le fait d'imposer une perspective critique euro-américaine/canadienne implique que des systèmes esthétiques et éthiques différents de cette idéologie peuvent être abandonnés : "The danger is that Western critical vocabularies can be reductionistic, just as our images have been in the past (*ibid*: 120)." Le débat demeure ouvert : est-ce que l'incorporation de ce type d'imageries romancées résulte de la relation symbiotique que vivaient les Autochtones avec la terre ou témoigne-t-elle de leur acculturation? Ces deux optiques pourraient toutefois refléter plus l'appartenance identitaire de celui qui la véhicule que l'idéologie réelle qui motive ce choix. Ainsi, la première proposition émanerait plus des Autochtones, tandis que la deuxième, de non-Autochtones éduqués (*ibid*: 124). Mais si l'imagerie évoquant la période du romantisme est décriée par les modernistes et post-modernistes prisant le *high art*, il n'en demeure pas moins que le public n'a jamais renié cette vision, bien au contraire.⁵¹

La démarche d'interprétation des choix techniques et artistiques est subjective et aléatoire comme le révèle le prochain exemple. La propension des Navajo à inclure des gens qui marchent dans leur film a fait sourciller Worth et Adair (1997[1972]: 146). Dans leurs notes, les chercheurs interprétaient ce choix des participants Navajo comme aveu qu'ils ne savaient pas quoi faire. C'est seulement au retour de leur terrain que le duo a réalisé qu'en voulant trouver la différence dans la présentation et la conception des images à travers les catégories « Eux » et « Nous », ils avaient éliminé la signification de ce choix éditorial et pictural des apprentis Navajo.⁵²

“[I]t took us some time to see how deeply the concept of walking was embedded in their way of seeing and showing the world, and how deliberately they planned and used images of walking. [...] We realized afterwards that in listening to their descriptions of what they were going to do, we had screened out what to our thought system was mere connectives. We paid attention to what was important to us. We were looking for ‘myths’ and ‘narratives’ having to do with legends, silver mines, etc. Not only until we saw the films, analyzed our interview materials, and went back to the literature on the Navajo did we understand the mythic quality of walking as an *act*. For the Navajo, walking was an important event in and of itself and not just a way of getting somewhere (Worth et Adair 1997[1972]: 146, emphase originale).”

Les chercheurs ont aussi remarqué que le choix des participants devait respecter un équilibre entre les sexes et les affiliations de clans, considérations aussi rapportées par d’autres chercheurs (Michaels 1985).

Cette transmission visuelle de l’univers des Navajo suggère que les notions de « réalité » et de « vérité » des productions autochtones s’inscriraient dans un espace-temps différent de celui connu, appris et retransmis par la majorité des Euro-Américains.

“The picture is valued for what it portrays. Losing its modernist identity as an image and its postmodernist identity as a reflection, it works in relation to another value system. This notion may make the ‘sophisticated’ uneasy, since it disregards the common, postmodern perception that a photo cannot tell the truth. Perhaps it can never tell the whole truth and is often used to tell lies, but there is always at least a grain of truth in a moment that did take place, and it is against that grain that we must test our eyesight (Lippard 1992 : 23, première emphase originale et autres ajoutées).”

Les photos doivent être « vraies » pour les photographes, les sujets et leur culture (*ibid*).

Suivant cette actualisation de vérité subjective intemporelle, la façon de représenter la nature, par exemple, ne serait pas strictement réaliste, mais aussi symbolique de « l’essence et de la pulsion de vie ». La nature s’inscrirait dans le domaine du poétique pour beaucoup de peintres Autochtones. Blackbear Bosin, un artiste Autochtone, juge que les enfants « Anglo » veulent dupliquer ce qu’ils voient, mais pas les jeunes Autochtones. “Rather than try to create something as the Great

Spirit created it,” souligne-t-il, “they want to do something entirely human. They want to create the essence of it. Their whole tradition teaches them this – the language and figures of speech and even jokes. Indians are very poetic people by virtue of the most fundamentals elements in their life. So *they paint the symbols around them: the pulse and the essence* (Leuthold 1998: 128, emphase ajoutée).”

Les divergences entre les philosophies autochtones et non-autochtones polarisent leur conception respective de l’art et de la qualification des œuvres qui en résultent. Apparue pendant le siècle des Lumières et de la période romantique au XIX^e siècle en Occident, la conception automatiste des Euro-Américains/Canadiens contraste avec l’expérience d’une esthétique autochtone ancrée dans l’amalgame des relations sociales. Si dans une vision automatiste l’art est unique, non-utilitaire, innovateur, sans règle, centré sur l’ego et les intentions de l’artiste, valide en soi et fait pour être vendu ou exposé comme objet sans lien avec une communauté précise, la conception de l’art autochtone s’inscrit à l’opposé de ces principes. “Many of these attributes of art run counter to the attributes associated with art in indigenous culture,” argumente Leuthold (1998: 7).

“A foremost distinction is that many indigenous cultures did not identify their traditional expressive works as ‘art’. Natives often believe there are social rules or guidelines for expression that must be followed and guarded; expressive objects and events are community oriented; art is both useful and beautiful (its functioning is a part of beauty); the artist is not above or separate from society (not ‘different’ and eccentric); and there is no pressure toward innovation for its own sake.”⁵³

Ainsi, une transition de « l’art orienté vers l’objet » vers « l’art comme système relationnel » serait nécessaire pour mieux apprécier cette façon plus holistique de voir la vie (*ibid*: 7). Cette distinction peut aussi s’appliquer à l’acte photographique et à ses résultats, sujet de la prochaine sous-section.

2.3.3 La primauté du relationnel dans la technique

La photographie devient un acte conjoint quand “the Indian behind the camera is connected to the Indian in front of the camera. They must be equals, they must be collaborators. They most surely must trust each other (Troy 1992: 56).”⁵⁴ Quand les Autochtones pensent en terme d’interconnexion et de respect (Troy 1992: 56, les Blancs conçoivent en terme juridique et d’éthique (Brumbaugh 1996: 36; Jacknis 1996: 6-7).⁵⁵ La métaphore du *Kwikwilyaqa*, un clown katsina qui ressemble à une caméra, illustre les dangers de sortir de la connexion quand on photographie quelqu’un (Jacknis 1992: 2; Lippard 1992: 21). En geste d’amitié, ce personnage se colle à tous ceux qu’il rencontre, mais il finit par leur faire ombrage. Le *Kwikwilyaqa* avertit du dommage qu’un photographe peut causer aux autres par ses photographies.

Cette interrelation humaine a une incidence sur ce qui peut être public, donc partagé, ou privé, c’est-à-dire pour soi ou les siens. Selon le photographe Tuscora Richard Hill, “[m]ost Natives know better than to intrude on the ceremonies of their people, so their work deals more with interpersonal relationships (Troy 1992: 56).” Nous sommes devant deux conceptions différentes du savoir. En simplifiant beaucoup, le savoir fondé sur une philosophie européenne valorise la circulation de l’information comme une fonction libératrice pour tous, tandis que selon la cosmologie autochtone, certains savoirs doivent rester entre les mains de leurs détenteurs car leur diffusion pourrait être dangereuse (Jacknis 1996: 5-6; Michaels 1985). Ainsi, « *the more voices is not always better* » et « *open communication is not always good* », car dans plusieurs nations, des normes strictes, qui diffèrent de ces

préceptes, régissent la circulation de l'information. Même aujourd'hui, l'utilisation de la caméra est restreinte pour protéger les droits entourant les danses et chansons exclusives de certaines familles autochtones (Marr 1996: 57). Ce qui est du domaine de la propriété privée ou publique est aussi au cœur des débats. Par exemple, les Zuni qui en 1960 contemplaient l'idée d'un musée autant pour les touristes que pour les gens de leur communauté, croient maintenant que leur savoir doit être exclusif à leur communauté (Holman 1996: 104).

Les liens familiaux seraient autant des marqueurs identitaires que des normes de fonctionnement communautaire. Au sujet des Aborigènes en Australie, Michaels (cité dans Chalfen 1997: 320) avançait que ce sont les réseaux d'affiliation familiale (*kinship networks*) qui dictent les manières de communiquer et produire entre les Warlpiri. "The fundamental place of kinship will influence all media activities", notait Eric Michaels. "Anything which is exempted from kinship will be assumed to be European in ownership and purpose." (Chalfen 1997: 321). Si les photos de la collection privée de Richard Throssel, prises au début du siècle dernier, suscitent encore aujourd'hui de vives réactions chez les Crow, c'est parce qu'ils reconnaissent leurs ancêtres ou des personnes de leur bande (Albright 1997: 67). Les photographies d'ancêtres servent de liens entre les générations en documentant les affiliations familiales (Marr 1996: 59; Troy 1992: 56). En ce sens, la caméra devient un outil de survie des histoires personnelles, familiales et communautaires; et les photographies assurent la continuité du passé dans le présent (Semchuk citée par Troy 1992: 57).

Une photographie ne serait pas la reproduction d'une réalité sociale, mais d'une réalité intime. Le Navajo Monty Roessel (1996: 86) montrant à une dame de sa

communauté la photo d'une famille devant le drapeau américain commentait : "That image, for me, is not of that family but rather of my aunt or uncle and their baby." Pour les Autochtones, l'identité publique serait donc primordiale et la quantité phénoménale de photographies sans identification ou autres renseignements pertinents rappelleraient encore aujourd'hui le manque de respect des Euro-Américains/Canadiens qui cherchaient à mettre en marché une Indianité sans relief ni contraste (Marr 1996: 62).⁵⁶ Cette pratique déshumanisait les gens (Brumbaugh 1996: 39). Si dans l'imaginaire des Blancs tous les Indiens étaient pareils et se valaient, il n'en est pas ainsi pour les autochtones. Ces derniers ne se considéraient pas comme une entité collective ou des artefacts de collection, mais comme des êtres humains inter-reliés.

Cette connexion entre les êtres humains serait possible en parlant de ce que l'on connaît et non de ce que l'on étudie (Francis 1992: 2). Même si les images candides de Richard Throssel et George Hunt ont été possibles parce qu'ils photographiaient de l'intérieur (Albright 1997; Jacknis 1992), des non-Autochtones ont aussi produit des photographies illustrant l'intimité partagée entre eux et leurs sujets. Après avoir effectué plusieurs projets avec des communautés autochtones au Québec, le photographe Serge Jauvin a vécu un an avec la famille innue Mark en 1982. Il existe plus de 25 000 photos rappelant le quotidien de cette famille. La complicité entre Jauvin et ses sujets est visible. D'une part, ses photos présentent des activités de tous les jours effectuées autant par les femmes, les hommes que les enfants. Contrairement aux photos figées des photographes Euro-Américains/Canadiens professionnels et amateurs de la fin du XVIII^e et du début du XX^e siècle, la plupart des gens continuent

de vaquer à leurs occupations. Certains semblent heureux de lui sourire, de le regarder et d'être devant son objectif. D'autre part, nous voyons une famille qui utilise des outils contemporains dans la poursuite de son mode de vie que d'aucuns qualifieraient de traditionnel : des motoneiges tirent les traîneaux chargés de nourriture, des radios à ondes courtes servent à communiquer avec ceux restés au village, des scies mécaniques servent à couper le bois de chauffage pour les poêles des campements de toile. D'autres photos montrent, notamment, des jeunes jouant au base-ball et d'autres accompagnant à vélo des adultes qui chassent. Ces photos, commentées par la famille Mark et des aînés Innus (Jauvin 1992), n'effacent pas les traces de modernité du mode de vie de cette famille autochtone afin qu'elle soit considérée plus « traditionnelle ». Cet exemple montre que ce ne serait pas tant l'appartenance locale qui favoriserait la connexion entre le photographe et ses sujets (Faris 1996; Troy 1992). Ce serait plutôt l'intention de la personne derrière la caméra qui permettrait ou non d'entrer en relation avec l'autre (Worth et Adair 1997[1972]).

Le bio-documentaire, tel que conceptualisé par le regretté Sol Worth, est une approche intéressante pour aborder l'importance de l'aspect relationnel dans la production visuelle. Le chercheur en communication affirmait qu'à la différence d'un document réalisé par un anthropologue qui souhaite conserver, interpréter, commenter et documenter ce qu'il a observé et étudié, le bio-documentaire effectué par un non-professionnel présente comment il se sent dans le monde dans lequel il vit. Plutôt que d'être axé sur l'opérationnalité du document, le bio-documentaire accentuerait l'*intention* de la personne qui utilise la caméra, subjectivité qui se communique au récepteur invité à comparer ses valeurs à celles projetées par le

réalisateur. Dans les mots de Worth et Adair (1997[1972]: 25-26, emphase ajoutée) :
“The Bio-Documentary [...] expresses the culture of the maker without much of the self-consciousness of art, without the demands of great amounts of physical skill required in the other arts, and without resort to the traditional ways of seeing inherent in the other visual arts. And most important, Bio-Documentary is [...] *tied to the visible world of the moment*.” Puisque le film *Hopiit* de Victor Masayesva est monté avec une trame narrative informelle, que des espaces temps sont juxtaposés plutôt que présentés de façon linéaire et que c’est un documentaire « interprétatif », ce serait donc un bio-documentaire (Leuthold 1998: 118).⁵⁷

Cette perspective nous amène à considérer que l’une des caractéristiques des documents autochtones pourrait être leur nature personnelle, cadre possible en raison de la relation que les vidéastes autochtones entretiennent avec leur communauté, estime Masayesva (Leuthold 1998: 122, emphase ajoutée) :

“I insist on stories about Native Americans, by Native Americans. I do recognize America...as well, but there is another point of view. There’s a point of different value and different viewpoint.

But, we’ve had enough of that. But, we have a responsibility to ourselves first. We need to take care of ourselves first. ...

[...] We want to start participating and developing an Indian aesthetic. And there is such a thing as an Indian aesthetic, *and it begins in the sacred*.”

Masayesva compare l’esthétique autochtone non pas à un discours truffé d’éléments formels d’expression (comme le veulent souvent, volontairement ou non, les non-Autochtones à travers des normes documentaires), mais bien à une quête du spirituel interpersonnel communautaire (Leuthold 1998: 122). Cette quête transcenderait les genres, les techniques et les normes dans un engagement envers la recherche du « sacré » dans la vie quotidienne. Le sacré ne serait pas une osmose parfaite, et

magique, du désir d'un individu à la réalité empirique de celui. J'avance que le sacré résiderait plutôt dans la « relation (même imparfaite) avec le sujet présenté », plutôt que dans la « représentation (parfaite) du sujet objectifié ». Le sacré dans l'acte photographique serait donc d'entrer en relation avec l'Autre plutôt que de le prendre. La photo deviendrait ainsi un acte d'amour (Berger 2003: 26) plutôt que de possession où la connexion avec l'Autre efface notre ego (Francis 1992: 2).

Conclusion

Ce chapitre montre que même dans les relations de pouvoir asymétrique, une agencéité est possible. Nier le pouvoir de réactions, d'actions et d'appropriations des Autochtones est aujourd'hui un geste tout aussi réducteur que l'étaient les premières représentations visuelles de ces derniers par les Euro-Américains/Canadiens. Contrairement aux écrits de voyageurs de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècles, les Autochtones n'étaient pas rebutés par les nouvelles technologies. Sitôt en possession d'un pouvoir économique, ils ont adopté plusieurs outils conçus par les blancs, dont la photographie (Troy 1992; Williams 2003).

Nous avons aussi vu que les liens unissant le photographe et son sujet, et le sujet au récepteur, donnent vie à un bout de papier (Roessel 1996). Cette dimension relationnelle met en relief le manque de respect des pratiques commerciales et de consommation touristique des photos d'autochtones prises par les nouveaux arrivants entre 1850 et 1920. L'anonymat des sujets brime aujourd'hui les autochtones dans la connaissance de leur passé, situation qui aurait des conséquences sur leurs perceptions identitaires (Marr 1996). Ainsi, la caméra n'est pas problématique à cause

de ses aspects techniques et opérationnels, mais en raison des manières d'être et des attitudes de ses utilisateurs (*ibid*). Le défi est d'en incorporer les éléments techniques à des échanges sociaux (Holman 1996) et inter-culturels.

Les Navajo nomment l'être humain *bila' 'ashdla' li*, la personne aux cinq doigts (*the five fingered people*). Pour refléter une personne adéquatement, les photographies doivent montrer ses multiples facettes, toute la profondeur de cet être humain, son entièreté (Roessel 1996: 89). Mais ce postulat ne signifie pas la connaissance absolue de l'Autre. Il suggère la reconnaissance que l'Autre est aussi un être humain, avec qui nous entrons en relation, pas un objet commodifié et imaginé. Mon projet de photographie avec des Innus de Uashat mak Mani-Utenam fait l'objet des deux prochains chapitres. Grâce à la démonstration empirique de plusieurs points exposés dans les deux premiers chapitres de ce mémoire, je soutiendrai que la photographie est un agent d'*empowerment* autant pour le chercheur que pour les gens avec qui il travaille.

CHAPITRE 3 :

La photographie comme agent d'expression

Ce chapitre et le prochain présentent ma recherche de terrain, un « projet de photos » disaient les jeunes de Uashat mak Mani-Utenam. S'exprimer est une chose, mais produire de cette expression quelque chose de tangible, qui « laisse des traces », en est une autre. Mon projet de maîtrise *La photographie comme bâton de parole* a permis à plus de 60 jeunes Innus de prendre des photos de leurs réalités. Les deux tiers les ont partagé avec leurs pairs, leurs familles, les membres de leur communauté, d'autres autochtones et des Euro-Canadiens sous forme d'articles de journaux et d'exposition. Si ce projet de photos confirme la littérature qui souligne les besoins d'expression des autochtones (Irwin et Reynold 1994), ses résultats matériels nous amènent aussi à saisir l'importance de concrétiser, de matérialiser cette expression et d'en être reconnu publiquement par ses proches, sa communauté et les gens de l'extérieur.

La question de recherche de départ était de savoir qui sont les jeunes Innus contemporains, mais une hypothèse émanant du terrain s'est rapidement imposée : la photographie, contrairement à Sontag (1978: 11, 2003: 20) qui jugeait ce médium incapable d'intervention sociale, peut-elle être un agent d'*empowerment* en activant l'expression, la mobilisation et la production intra- et inter-culturelles? Conséquemment, pour répondre à ces deux questions, ce chapitre présente une partie des réalités des jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam et la méthodologie utilisée pour permettre cette expression. Le prochain chapitre montrera comment l'acte photographique peut devenir un lieu de dialogues et de découvertes pouvant mener à

des productions conjointes entre des personnes issues de deux cultures.⁵⁸ Non sans questionnements toutefois. Ces interrogations serviront à présenter les principaux apprentissages que ce projet et ses finalités matérielles ont permis au plan de l'appropriation locale, de la propriété ethnographique, des mécanismes de représentation, des imageries et de l'importance de l'aspect relationnel de la caméra. Ces enjeux seront évalués avec les théories de l'*empowerment* et de l'agencéité. Ces deux derniers chapitres offrent donc des comptes-rendus ethnographiques des débats et arguments présentés dans les chapitres précédents où théories, explications et notes de terrain s'entremêlent pour donner le crédit aux gens qui ont façonné ce projet et ses matérialités. Les prochains chapitres citent abondamment les gens rencontrés pendant ma recherche. C'est une façon de leur donner une place, si ce n'est dans l'Histoire, à tous le moins, dans mon histoire.

3.1 Le contexte ethnographique et social

Contextualiser les autochtones au Canada nécessite l'étude des relations entre ces derniers et les Euro-Canadiens. Les relations entre les deux peuples ont créé et créent toujours des tensions ainsi que des défis aux plans social, culturel et politique, résultant en des plaies identitaires qui seraient en grande partie à l'origine du mal-être de plusieurs autochtones ainsi que des revendications territoriales et sanitaires de plusieurs nations (L'Actualité 2004a; Lepage 2001; Morency et Kistabish 2001; Roy 2002; Survival pour les peuples indigènes 2000). Quantité de médias et d'ouvrages scientifiques et gouvernementaux font état des problèmes que connaissent les communautés autochtones (Clark et Ribben 1999; Gagnon et Panasuk 2003;

Kirmayer 1994; L'Actualité 2004b; Journal de Montréal 2004; Morency 2001; Sachel 2003; Santé Canada 2000; Whitehead et Hayes 1998, entre autres). Plusieurs proposent des pistes de réflexions et des solutions qui amélioreraient les conditions de vie de nombreux autochtones (Chandler et Lalonde 1998; Cheshire et Kawamoto 2003; Larose 2001; Roy 2005; Roy et Fecteau 2005; Santé Canada 2003, entre autres). Pourtant, la perception populaire continue de perpétuer l'idée que les autochtones, en particulier les jeunes, sont sans avenir.

Les Innus, une des 11 nations autochtones au Québec, n'échappent pas à cette catégorisation populaire. Le groupe de soutien Survival pour les peuples indigènes (2000) a intitulé un de ses ouvrages *Un Tibet au Canada. La mort programmée des Innu*. Documentant les conditions extrêmes de pauvreté dans lesquelles vivaient les gens de Utshimassits (le nom innu de Davis Inlet) avant leur déménagement en 2003 à Natuashish, ce rapport a fait couler beaucoup d'encre à sa parution. Les auteurs accusent les autorités gouvernementales canadienne de génocide. Cet ouvrage s'est inspiré de l'histoire tragique de jeunes de cette communauté qui en 1993, un an après la mort de six autres enfants dans un incendie, voulurent en finir avec leur vie en inhalant de l'essence. Le policier innu qui les sauva avait alors remis une cassette vidéo des cris de désespoirs des jeunes à une chaîne de télévision. Quelques jours plus tard, les conditions de vie de Utshimassits, comparées à celle des réfugiés du Tiers Monde pour étaient vues partout en Amérique du Nord et en Europe (Survival pour les groupes indigènes 2000: 7). Depuis, plusieurs articles de journaux et reportages télévisés ont mentionné les problèmes persistants d'inhalation d'essence dans cette communauté (La Presse 2000; Radio-Canada 2004).

La situation prévalant à Utshimassits (et qui prévaut toujours depuis le déménagement de la communauté à Natuashish en 2003/2004) se devait (et se doit toujours) d'être dénoncée et médiatisée, mais combien associent maintenant « Innus » à « Labrador, inhalation d'essence, violence »? Pourtant, les Innus sont répartis en 11 communautés et chacune comporte des spécificités, des dynamiques, des défis, mais certainement aussi, des réalités plus positives. Uashat mak Mani-Utenam, la communauté avec qui j'ai travaillée pendant mon terrain, est située près de Sept-Îles sur la Côte-Nord du Québec (voir Figure 3.1). La communauté de Uashat mak Mani-Utenam était composée de 3 384 personnes en février 2005 répartie en deux lieux (Affaires indiennes et du Nord du Canada 2005).⁵⁹ Localisée juste à l'entrée de Sept-Îles, Uashat comptait 1 131 citoyens sur une superficie de 108,31 hectares au recensement de 2001 (Statistiques Canada 2001; ICEM). Mani-Utenam, située à 16 kilomètre à l'est de Sept-Iles, était habitée par 1 095 personnes sur 502,20 hectares en 2001 (Statistiques Canada 2001; ICEM). Uashat signifie « la baie des Sept-Îles » et Mani-Utenam, « le village de Marie ». La légende veut que les premiers habitants français aient déformé le nom de « Mani-Utenam » en « Maliotenam ». Cette dernière appellation est demeurée : invariablement, les Innus parlent de « Maliotenam » ou de « Malio », mais écrivent dans un contexte formel « Mani-Utenam ». Uashat est aussi appelée par les Innus « Sept-Îles » ou « en ville ». Aussi, en parlant de leur communauté, les Innus disent couramment « sur la réserve ».

La réserve de Uashat a été créée en 1925 et celle de Mani-Utenam en 1949. L'intention était de relocaliser les Innus de Uashat à Mani-Utenam mais les premiers ont résisté. Historiquement, les Innus de Uashat montaient en canot à leurs territoires

par la rivière Sainte-Marguerite et ceux de Mani-Utenam, par la Moisie. Plusieurs personnes parlent d'une rivalité entre les deux localités qui persistent malgré leur union dans les années 1970 par le ministère des Affaires autochtones du Québec. « C'est une cohabitation de gestion, » révélait une personne qui travaille au conseil de bande. D'ailleurs, les enfants rencontrés pendant ma recherche insistaient, à l'occasion, qu'il n'y ait « pas de [jeunes de] Malio » ou « pas les [jeunes] violents de Uashat » qui participent aux activités organisées pour eux.

Les jeunes de cette communauté forment presque 60 % de la population (Sommet de la Jeunesse 2000), reflétant la situation démographique de la majorité des communautés autochtones au Canada (Radio-Canada 2002).⁶⁰ Les jeunes apprennent leurs droits et les mécanismes structuraux de la communauté en bas âge. La fille de 6 ans d'une femme de Mani-Utenam qui l'encourageait « à travailler fort » pour se procurer les choses auxquelles elle avait accès à la maison lui aurait répondu : « Pas besoin. Le conseil va m'envoyer un chèque tous les mois (Anonyme 2003: communication personnelle). » Une autre femme m'a mentionné qu'elle ne voulait pas intervenir quand les enfants de son nouveau mari désobéissaient : « Je dois faire attention. Aujourd'hui, les enfants nous emmènent à la DPJ pour n'importe quoi. » La connaissance des jeunes de leurs droits est considérée par plusieurs comme de la manipulation. Une travailleuse sociale du Centre de santé et de service sociaux de Uashat mak Mani-Utenam m'a expliqué « [q]ue plusieurs parents ont démissionné. Ils ne savent plus comment être parents. Ils ont besoin d'apprendre les nouvelles habiletés parentales. [...] Soient qu'ils ont connu le bois, soient qu'ils ont été au pensionnat (Anonyme 2003: communication personnelle). » À cet égard, une

animatrice d'une des maisons de jeunes spécifiait qu'il était fréquent que « les jeunes menacent de se suicider pour avoir des choses matérielles. Les parents ont tellement peurs que leurs enfants le fassent qu'ils disent oui (Anonyme 2003: communication personnelle). » Le constat suivant a été émis par une surveillante d'école : « Ils sont tellement gâtés et ils ne le savent même pas. Ils ont la chance de pouvoir étudier, de faire du sport, plein d'affaires. Le conseil paie tout! Moi, je les encourage à continuer mais ils le font pas (Anonyme 2003: communication personnelle). »

Le conseil de bande est élu tous les trois ans et contrôle presque toutes les opérations de la communauté – les aspects administratifs, mais aussi l'éducation, les loisirs, la culture, les services de santé et l'employabilité.⁶¹ Il est fréquent d'entendre : « Le conseil m'a appelé pour une job. » Ou encore : « C'est le conseil qui décide. Moi, j'ai pas voté pour [ceux qui sont en place]. » Leacock (1995) rapporte qu'avant le système actuel de vote imposé par les gouvernements, les Innus s'alignaient derrière leur candidat lors des élections. Tous savaient pour qui chacun votait. Même si le système a été modifié, le résultat demeure le même : une transparence qui, aujourd'hui, provoque comme répercussion de fréquemment redonner ou enlever des emplois une fois le conseil renouvelé. Au moins trois personnes avec qui j'ai travaillées pendant mon terrain ont perdu leur emploi lors du retour d'Élie-Jacques Jourdain à l'été 2004 comme chef. D'autres, qui à mon arrivée en 2002 partaient ou allaient perdre leur emploi sous la gouverne de Rosario Pinette, sont de retour à des postes d'envergure dans la communauté.

La communauté de Uashat mak Mani-Utenam gère, entre autres, un Centre de santé et de services sociaux; deux écoles primaires (une à Uashat et l'autre à Mani-

Utenam); une école secondaire (située à Uashat mais aussi fréquentée par les adolescents de Mani-Utenam); un service de police, d'incendie et de voirie; un centre commercial; un centre de loisirs qui supervise les maisons de jeunes et organise des équipes d'élites en sports tels que le badminton, le taekwondo et le hockey, entre autres. Les jeunes Innus ont le choix de fréquenter les institutions scolaires de leur communauté ou d'aller à Sept-Iles. Dans les dernières années, la fréquentation des écoles innues a diminué au profit « des écoles de Blancs », car selon plusieurs parents, adolescents et enfants, « il y a plus de discipline. » Certaines écoles de Sept-Iles comptent jusqu'à 30 % de jeunes Innus parmi leurs étudiants, mais la moyenne serait de 10 %, en hausse d'année en année.⁶² Plusieurs Innus excellent dans les sports d'élite. Vanessa Rock, 14 ans, est un espoir en natation et plusieurs excellent au badminton. En août 2004, l'équipe Midget AAA de la Côte-Nord/Bas St-Laurent/Lac St-Jean pouvait choisir trois nouveaux hockeyeurs. Les dépisteurs ont sélectionné Emmanuel Fontaine et Adam Jourdain, deux adolescents de Uashat mak Mani-Utenam. Le Centre de santé et de services sociaux lançait à l'automne 2004 une série d'affiches avec des modèles, notamment une pour les jeunes. Celle-ci présente des pairs qui excellent dans des sports. Un des participants de l'exposition, Christopher Fontaine, a d'ailleurs choisi deux photos prises de cette affiche de jeunes qu'il admirait. Parallèlement aux activités sportives de haut calibre, le conseil offre du soutien financier pour ceux qui étudient au CEGEP ou à l'université et doivent s'exiler. Plusieurs m'ont toutefois souligné que « 700 \$ par mois, c'est pas assez. » Les jeunes qui ont un ordinateur à la maison se rencontrent le soir et les week-ends dans une des chambres d'un site reliant les nations autochtones. Des jeunes filles

reçoivent des chansons écrites pour elles par de jeunes admirateurs innus et plusieurs, principalement des garçons, jouent de la guitare. Ils écoutent la radio locale CKAU. Si les adultes sont attentifs aux numéros tirés pour le bingo, plusieurs jeunes ont confié apprécier Paul-Arthur McKenzie parler avec des gens qui racontent comment ils ont traversé les obstacles rencontrés sur leur chemin. Le réseau de télévision autochtone APTN diffuse depuis deux ans la série Mikuan et Carcajou. Mais endant la semaine du 13 mars 2005, l'émission était présentée à 5 h 30 du matin, heure centrale. Cette série de 13 épisodes raconte les légendes innues aux enfants de 3 à 10 ans. Une suite est en pré-production et devrait être diffusée sur le même réseau pendant 2005. Aucune autre émission ne s'adresse directement à ce public en innu et en français. Le canal Teletoon est très apprécié des jeunes et quand une personne se rase la tête, il est aussitôt affublé du surnom de Caillou. Florent Vollant, ex-chanteur de Kashtin qui fait maintenant carrière en solo, confiait que « le caribou, c'est tout pour les Innus. » Ses cadets de 20-30 ans pensent que c'est leur langue qui fait d'eux des Innus. « Ma blonde m'a dit t'as peut-être pas l'air d'un Innu, mais dès que tu parles, on sait que tu es pas un Blanc, » soulignait un jeune adulte (Anonyme 2003: communication personnelle).

Deux rapports récents présentent le pouls de la population. Interrogés par des anthropologues du Groupe Recherche Focus (2001: 108), tous les groupes d'âges sondés ont répondu que l'alcool, les drogues et le suicide constituaient les problèmes les plus préoccupants. Plusieurs mentionnaient également le manque de communication comme enjeu important. Cette préoccupation serait la plus cruciale pour les enfants de la communauté (*ibid*: 109). « Les problèmes de communication

[...] pourraient être une véritable clé d'interprétation, drogue et alcool n'étant que les symptômes d'un mal de vivre qui débouche sur le suicide (*ibid*: 108). La difficulté de trouver du soutien quand ils désirent adopter des comportements plus sains s'avère aussi inquiétant selon les répondants (*ibid*: 211). Néanmoins, le rapport des anthropologues souligne que neuf personnes sur 10 se considèrent moyennement heureux ou très heureux. Ces derniers concluent : « Ce bonheur qui semble prévaloir dans une large couche de la population constitue [...] une force créatrice, une pierre d'assise importante sur laquelle pourraient s'appuyer des initiatives visant à accroître les conditions objectives du bien-être de la population (*ibid*: 110). »

Les personnes de 15 à 30 ans qui ont participé au Sommet de la Jeunesse en juillet 2000 ont proposé des solutions aux décideurs politiques pour remédier au « peu d'importance accordé aux jeunes de la communauté de Uashat mak Mani-Utenam (Sommet de la Jeunesse 2000: i. » Selon les participants, les principaux thèmes que les élus devraient aborder sont, en ordre décroissant : 1) les loisirs; 2) les ressources territoriales et environnementales; 3) l'emploi; 4) l'éducation; et 5) la justice (*ibid*: 3). Au plan des loisirs, les jeunes voulaient l'organisation d'activités pendant l'été et avoir accès à des maisons de jeunes. Pour répondre au deuxième thème, ils souhaitaient la remise sur pieds du programme de connaissance de sa culture en forêt Nutshimiu-atusseun. Les priorités au plan de l'emploi étaient d'instaurer un programme pour les décrocheurs incluant un encadrement pour leurs éventuels retours aux études, créer un comité d'embauche impartial dont les élus ne feraient pas partie, monter un centre de formation aux adultes et organiser des campagnes contre le décrochage scolaire. En ce qui concerne la justice, les participants mentionnaient

que le conseil devrait embaucher des policiers qui parlent innu et créer une politique pour interdire la venue à Uashat mak Mani-Utenam de personnes expulsées d'autres communautés autochtones (*ibid*: 6-25). Quelques unes de ces recommandations ont été implantées, notamment celles concernant les maisons de jeunes et la remise sur pied de façon sporadique du programme Nutshiumiu-atusseun. De plus, l'orienteur de l'école secondaire Manikanetish, Kathleen St-Onge, organise depuis 2003 des stages en milieu de travail de courtes et longues durées très appréciés par les élèves. En novembre 2004, plus d'une trentaine d'élèves ont participé.

Si aucun ouvrage académique ne leur est spécifiquement consacré, les Innus de la communauté de Uashat mak Mani-Utenam se sont retrouvés dans les médias de masse à quelques reprises ces dernières années. Un épisode de « saccage » après les élections de juillet 2001 (La Presse 2001) et les altercations entre de jeunes Innus et Sept-Îliens en septembre/octobre 2002 ont retenu l'attention des médias nationaux (La Presse 2002, Radio-Canada 2002). Pour ce dernier incident, les médias rapportaient que la tension entre les deux groupes était née d'une querelle amoureuse entre une adolescente blanche et un adolescent autochtone. À la suite de vérifications effectuées par des instances scolaires, cette escarmouche aurait beaucoup plus à voir avec une dette de drogue impayée (Anonyme 2003: communication personnelle). Si les médias nationaux sont friands de nouvelles sur les tensions entre les deux peuples, les médias locaux s'activent à effectuer une couverture montrant les rapprochements possibles entre les deux peuples qui cohabitent. L'Hebdo du Nord, un bi-hebdomaire publié à Sept-Îles, rapporte fréquemment des événements culturels impliquant les Innus. Le journal *Innuvelle*, mensuel pour et par les autochtones publié à Uashat, a

joué quelques fois en une des événements ralliant Innus et Sept-Îliens, dont le concert conjoint de septembre 2004.

Malgré ces tentatives de rapprochement des médias locaux, les liens qualifiés de « glaciales politesses » ou la litanie de « clichés en cascade » (La Presse 2002) sont néanmoins des réalités quotidiennes. Selon mes observations, les adultes adoptent plus ces comportements que les jeunes. Une connaissance de Sept-Îles m'a averti que « d'aller sur une réserve, c'est comme de mettre sa main dans un bol plein de crabes. Tu peux pas t'en sortir sans avoir d'égratignures (Anonyme 2002: communication personnelle) ». Un autre Sept-Îliens, quand il a su que je m'en allais vivre à Maliotenam m'a pris la main droite entre les siennes en me disant : « Bonne chance. C'est pas que je suis raciste, j'ai vécu avec eux toute ma vie, mais ils sont sales, font pas attention à leur maison et ils sont des saouçons (Anonyme 2002: communication personnelle). » Les soirées du vendredi et du samedi de la maison des jeunes de Sept-Îles sont fréquentées par une moyenne de 70 % d'Innus. Une des personnes responsables m'a confié que la municipalité de Sept-Îles évaluait la possibilité de limiter l'entrée à la maison des jeunes « seulement aux [jeunes des familles] payeurs des taxes de la ville (Anonyme 2003: communication personnelle). »

À l'inverse, les Innus entretiennent aussi des préjugés ou des rancœurs envers les Euro-Québécois, même si plusieurs commencent à verbaliser : « Oui, les Blancs nous ont fait ça et ça et ça. Maintenant, qu'est-ce qu'on fait nous? » Les rapports entre les jeunes Sept-Îliens et Innus semblent moins marqués par ce genre de considération raciale. Un directeur d'école secondaire mentionnait que « le conseil

étudiant était pour la première fois constitué d'un nombre égal de Blancs et d'Innus. [...] Ceux qui ont gagné le méritaient. C'étaient pas les Innus votent pour les Innus, les Blancs pour les Blancs. » (Louis Basinet 2003: communication personnelle. » Ce directeur relatait aussi que certains couples mixtes s'affichaient à l'école, mais pas à l'extérieur car « ils ont probablement peur de la réaction de leurs parents. Ce ne sont pas les jeunes qui sont racistes, mais leurs parents (*ibid*). » Il n'en demeure pas moins que « les Innus se tiennent avec les Innus et les Blancs avec les Blancs » dans les établissements scolaires de niveau secondaire de Sept-Îles. Même si les deux polyvalentes organisent des semaines culturelles et des activités conjointes (Lise Madore 2003: communication personnelle). Certains jeunes ont néanmoins intériorisé des discours d'infériorité. Dans un reportage sur les revendications territoriales des Innus diffusé à la télé de Radio-Canada en janvier 2003, au journaliste qui lui demandait s'il était fier d'être Innu, un adolescent a répondu : « Pas vraiment, non. Parce que notre histoire à nous autres, ça vaut rien. On n'a pas d'histoire nous autres. Les Blancs eux autres y ont toute. Wolfe qui est venu icitte conquérir nos terres. On a rien nous autres. Si j'avais la chance de devenir un Blanc, je le ferais. Je serais fier d'être un Blanc, avec l'histoire qu'y ont eux autres, avec Cartier qui est venu icitte. Y ont conquérit des terres pis nous autres on a rien conquis là-dedans. »

La situation financière précaire de plusieurs parents de la communauté est difficile à accepter pour leurs enfants qui veulent être vêtus de vêtements aux marques prestigieuses. Certains réagissent en devenant des « fourmis », c'est à dire des petits revendeurs de drogue employés par des adultes de la communauté. Un garçon de Uashat mak Mani-Utenam a été confronté par son entraîneur : s'il

continuait de vendre de la drogue, il allait devoir quitter son équipe. L'adolescent lui aurait répondu : « Comment veux-tu que ma mère avec son chèque de B.S. me paye des Tommy ou des FUBU? Les filles ne s'intéresseront pas à moi si je porte du B.U.M. [marque maison du Wal-Mart des Galeries montagnaises]? (Anonyme 2004: communication personnelle) ».

De jeunes adultes qui ont des positions enviées dans la communauté reconnaissent que sans les encouragements de leurs parents – à l'aise ou non financièrement – ils ne seraient pas aussi confortables maintenant dans leur vie. Alexandra Ambroise, policière de 28 ans de Uashat, confirme : « Sans mon père qui m'a dit au téléphone de pas lâcher le dimanche soir où je l'ai appelé, j'aurai lâché. Il me restait une semaine à faire à Nicolet [l'institut de police provincial] (2003: communication personnelle). » Plusieurs parents rencontrés, même avec leurs limites ou dépendances, souhaitent le meilleur pour leurs enfants. Un parent d'une des jeunes participantes du projet de photos qui combat une dépendance me disait que son enfant communiquait plus maintenant et qu'il était fier de lui. Une maman, dont le mari boit, a été l'un des seuls parents à se déplacer pour apprécier le travail de sa fille lors d'une activité spéciale en décembre 2004. Cette mère est venue me parler pendant la mini-exposition de photos personnelles de 14 enfants. Sa fille, l'une des participantes, se tenait près d'elle et avait l'air heureuse de sa présence. Un papa, dont la conjointe m'a parlé de ses problèmes de communication, s'implique par des gestes du quotidien pour appuyer son fils dans la réalisation de ses intérêts. La figure parentale, même imparfaite, semble primordiale pour les jeunes rencontrés.

Cette brève mise en contexte ethnographique et sociale de Uashat mak Mani-Utenam laisse entrevoir des conditions de vie qui ne sont ni seulement difficiles, ni pleinement agréables. Les jeunes, qui constituent dorénavant la majorité de la population de cette communauté, occuperont prochainement un rôle déterminant dans les définitions des identités autochtones. Les prochains paragraphes expliquent comment ma recherche a été menée afin de mieux connaître le quotidien et les ambitions d'une soixantaine de ces jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam et de leurs adultes significatifs.

3.2 Les questions de recherche et l'approche méthodologique

Une recension de la littérature académique et médiatique traitant de sujets autochtones au Québec permet de constater que peu d'ouvrages et d'articles présentent les réalités contemporaines des jeunes issus de ces communautés.⁶³ Quelques ouvrages insèrent des segments qui donnent la parole aux jeunes (Byrne et Fouillard 2000; Roy 2002) et tel que mentionné précédemment, la majorité profile les nombreux problèmes affectant ces derniers sur les réserves tels que rapportés par des experts adultes. Comme si cette souffrance était devenue une expérience "being used as a commodity, and through this cultural representation of suffering, [this] experience is being remade, thinned out, and distorted (Kleinman 1997: 2)."

Le focus « pathologique » fréquemment dépourvu d'éléments positif, la rareté de la parole de jeunes autochtones contemporains sur la place publique et académique et la perception populaire que les jeunes des Premières Nations sont sans avenir m'ont amenée à me demander : Qui sont les jeunes autochtones, et dans ce cas précis,

les jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam?; Quelles activités composent leur quotidien?; Quels sont leurs rêves, aspirations?; Qui admirent-ils et pourquoi?; Se considèrent-ils comme des victimes, comme plusieurs sources d'information le laissent entendre, ou ont-ils le sentiment d'être en contrôle de leur vie?. Dès le début de mon terrain, il est apparu que je ne pouvais isoler les jeunes Innus de l'environnement dans lequel ils vivaient. Les jeunes Innus ne sont pas une catégorie ou un concept (Hendricks 2000) en marge d'autres catégories telles qu'« adultes – autochtones ou non » ou « jeunes non-autochtones ». Ils sont des êtres vivants qui interagissent avec d'autres individus et dont le bien- ou mal-être est aussi en fonction de ces relations et interactions intra- et inter-culturelle. Cette dimension a ajouté une piste de recherche supplémentaire : connaître les dynamiques entre les jeunes Innus de cette communauté et ceux (et quoi) qu'ils considèrent comme extérieur à leur corporalité, mais intrinsèque à leurs réalités contemporaines.

L'exclusion des jeunes autochtones comme agents ayant droit à leur auto-représentation m'a aussi fait réfléchir sur l'approche qui faciliterait nos rencontres. Parmi les modèles de pratiques possibles, celui de l'anthropologie collaborative m'a semblé le plus pertinent (Pink 2001; Ruby 2000). Que peu d'anthropologues aient utilisé la photographie collaborative contrairement au film collaboratif pour alimenter leurs ethnographies (De Cuyper 1997-98; Ruby 2000) rendait le projet encore plus attrayant. Si Folkerth (1994) se demandait avant de co-réaliser un film pour son projet de maîtrise s'il était possible de représenter par ce médium une autre culture sans exploiter ses participants, je m'interrogeais s'il était possible qu'avec la photographie je puisse contribuer à la communauté et bâtir avec les gens qui allaient m'accueillir.

Le concept de collaboration, néanmoins, et tel que discuté au chapitre 1, est élastique autant dans sa définition que dans sa pratique. Mais avant de détailler les termes de la collaboration entretenues avec des Innus pendant près de deux ans, il s'avère opportun de comprendre comment deux citations ont guidé mes choix sur la manière de pratiquer une anthropologie collaborative.

Malgré les critiques que le projet de Worth et Adair (1997[1972]: 4) ont suscité, un échange, fréquemment évoqué depuis, entre les auteurs et Sam Yazzie, un des aînés de la réserve des Najavo de Pine Springs en Arizona, a stimulé mes réflexions. “Will making movies do the sheep any harm?”, aurait demandé Yazzie à Worth. Ce dernier a confirmé que probablement que non, faire des films ne ferait pas de mal. “Will making movies do the sheep good?”, aurait ensuite enchaîné Yazzie. À la négation de Worth, Yazzie aurait rétorqué : “Then why make movies?”.

L'avertissement de Vine Deloria, Jr. m'a également fourni un espace de méditation. L'activiste soutient qu'un Blanc accepté dans une communauté autochtone ne l'est pas pour ses crédits académiques, mais pour qui il/elle est et l'intégrité du travail effectué. “If the sense of personal trust is broken, everything else falls apart also. [...] Let the Indians detect a moral flaw in your personality and see how quickly that appreciation of your work changes (Deloria, Jr. 1997: 219).” Les observations de Yazzie et Deloria, Jr. m'ont amené à déduire que les autochtones exigeaient des projets qui leur apportent quelque(s) chose(s). Peu importe le projet. La façon de le réaliser serait tout aussi importante pour eux que le projet en soi. Une réalité qui m'a été demandée par Vicky Lelièvre, directrice de l'école primaire Johnny Pilot de Uashat : « On dirait que tous les ‘ogues’ viennent ici nous étudier. Je suis tannée que

les Innus de Uashat soient des cobayes. [...] Qu'est-ce que tu vas nous donner en retour? C'est quoi *les traces* que tu laisses dans la communauté? (2003: communication personnelle) ». La prochaine section et le chapitre suivant présentent ces traces et les répercussions qu'elles ont provoquées.

3.3 Le projet *La photographie comme bâton de parole*

Plus de 60 jeunes Innus âgés de 6 à 16 ans de Uashat mak Mani-Utenam ont participé au projet *La photographie comme bâton de parole* entre juillet 2002 et juin 2004. Au retour de mes trois premières semaines d'appropriation avec la communauté de Uashat mak Mani-Utenam, une amie remarquait que l'appareil photo servait peut-être de bâton de parole contemporain pour les jeunes autochtones.⁶⁴ Des textes trouvés sur Internet expliquent que pour certaines tribus, quand une personne prend le bâton de parole dans un cercle de partage, cette personne doit être écoutée jusqu'à ce qu'elle ait terminé de s'exprimer.⁶⁵

L'image, quoique parlante pour les non-autochtones, est toutefois controversée. Malgré mes recherches, je n'ai pu trouver un ouvrage académique qui profilait le bâton de parole. Cet outil est toutefois présenté dans des jeux de cartes inspirés des philosophies autochtones vendus dans les magasins de type « nouvel âge ». Par exemple, les *Sacred Path Cards* de Jamie Sams (1990). De plus, des adultes qui collaboraient au projet m'ont averti qu'un bâton de parole n'était pas Innu. Qu'il faudrait éventuellement changer le titre du projet en demandant aux jeunes, mais qu'« en attendant que les jeunes trouvent un nom, [parce que c'est leur projet], c'était plus important de faire le projet que de lui trouver un nom. » Les jeunes et plusieurs

adultes de la communauté ont souvent nommé cette activité comme étant le « projet de photos ». Le titre *La photographie comme bâton de parole* est toutefois demeuré pour demander du financement et présenter le travail des jeunes dans des forums plus formels, principalement destinées aux adultes. Le double emploi du titre de ce projet illustre l'une des différences notables entre les deux cultures impliquées dans ce projet, mais aussi la richesse de la combinaison des deux philosophies. Le « projet de photos » décrit la réalité concrète de nos actions – une façon d'être plus représentative des Innus rencontrés – et *La photographie comme bâton de parole* en est la conceptualisation de ces actions – une attitude plus distinctive des Euro-Québécois. Ces philosophies sont complémentaires et l'une ou l'autre devient plus appropriée selon les circonstances.

3.3.1 Les buts, le recrutement, le financement et la durée du terrain

Le **premier but** de ce projet de photos était d'offrir aux jeunes de Uashat mak Mani-Utenam une activité où ils s'exprimeraient par le visuel pour ensuite verbaliser ce que leurs photos voulaient dire. Si au début de mon terrain, remettre la caméra à l'autre était un geste qui contestait l'autorité de la représentation anthropologique ou médiatique ou, encore, anticipait répondre à la crise de la représentation (Clifford 1986), ma perspective s'est nuancée graduellement. J'en suis venue à conceptualiser cette auto-représentation encadrée comme un espace permettant aux jeunes de s'exprimer eux-mêmes sur leur vie plutôt que laisser ce pouvoir exclusivement entre les mains des adultes. Il devenait important de diversifier, et surtout d'équilibrer, les représentations concernant les réalités des jeunes autochtones au lieu d'éradiquer ou

de favoriser des points de vue plutôt que d'autres. Néanmoins, comme il sera abordé dans le chapitre suivant, des questionnements sur les notions d'autorité ethnographique de même que de construction et de dissémination des savoirs émanent d'une telle méthodologie. Outre la création d'un espace d'expression pour les jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam, l'**autre but** de ce projet était de partager leurs visions et réflexions avec la communauté, d'autres autochtones et les non-autochtones. Ces finalités matérielles – une page « Jeunesse » publiée dans le mensuel *Innuvelle* depuis juillet 2003 et une exposition itinérante qui appartient maintenant au musée Shaputuan – sont présentées et examinées dans le prochain chapitre.

Le **recrutement** des participants s'est effectué autant dans des sites formels qu'informels. Les maisons de jeunes installées dans les écoles (une à Uashat et l'autre à Mani-Utenam) de même que les foyers de groupe pour jeunes (tous deux à Uashat) ont permis de réunir la moitié des participants. La nouvelle s'est propagée et rapidement d'autres jeunes ne fréquentant pas ces lieux m'ont abordée, intéressés à prendre des photos comme leurs amis ou connaissances. Ces derniers m'interpellaient dans la rue, dans les parcs ou autres lieux publics. Deux adolescents ont participé à la suite de la recommandation de leurs parents. Même si dans les maisons de jeunes, avec les animateurs, nous avons décidé d'effectuer des piges de noms, je n'ai jamais refusé un appareil photo à un enfant ou adolescent qui en souhaitait un. Je considérais qu'un jeune qui faisait l'effort de m'approcher devait être pris au sérieux, peu importe ses motivations. Malgré cette accessibilité, nous avons pu respecter le budget de 3 400 \$.

Le **financement** du projet de photos a été fourni majoritairement par le Secrétariat aux affaires autochtones (SAA), un organisme gouvernemental québécois. Dans le contexte où les communautés autochtones luttent contre une loi qui les garde en tutelle depuis 1869, qu'une non-autochtone leur demande du financement aurait été une erreur qui s'apparenterait au « défaut moral (*moral flaw*) » évoqué par Deloria, Jr. (1997). Même si ce projet était monté pour les jeunes de la communauté, il en demeurerait que je recevrais un diplôme à la fin de ce travail. De plus, personne ne me connaissait; je devais faire mes preuves avant que les gens m'accordent quelque confiance que ce soit. La meilleure option demeurerait de demander du financement à un organisme qui travaille avec les autochtones dans un cadre gouvernemental. En novembre 2002, avec l'école secondaire Manikanetish et les foyers Pishimuss et Mishta An Auass, nous avons déposé une demande de subvention au SAA pour le projet *La photographie comme bâton de parole* (voir Annexe 1). Pour être considérée, la demande de financement devait être signée par des organismes autochtones. L'article paru dans *Innuvelle* en octobre 2002 sur les six jeunes filles du projet pilote (voir Annexe 2) a été lu par la conseillère du SAA qui pensait que ce projet intéresserait le SAA. Ce fut le cas. En février 2003, le projet a reçu 3 000 \$ du SAA, montant bonifié de 400 \$ par le Centre de santé et des services sociaux de Uashat mak Mani-Utenam pendant l'été 2003. Cette somme est minime pour des chercheurs habitués de travailler avec des subventions plus substantielles, mais ces 3 400 \$ ont permis un an de travail pour les jeunes et moi. Si toutes les dépenses du projet de photos ont été couvertes par cette subvention bonifiée, j'ai financé mes frais

de séjour, à l'exclusion de celui de mai-juin 2004, en partie défrayé par le musée Shaputuan.

Chacun de mes **sept séjours** entre juillet 2002 et juin 2004 a permis de raffermir mes liens avec les gens de la communauté et d'adapter le projet aux besoins des participants.⁶⁶ Les quatre premiers séjours (juillet-août 2002, septembre 2002, novembre 2002 et mai-juillet 2003) ont permis d'effectuer le projet de photos avec les jeunes et les adultes significatifs de leur entourage. Les trois derniers séjours (octobre 2003, mars 2004 et mai-juin 2004) ont permis de rendre public cette expression en collaborant avec le journal *Innuvelle* et en concevant l'exposition itinérante pour le Shaputuan. La principale raison de ce fonctionnement réside dans ce que j'ai décelé en travaillant avec les jeunes. Ils avaient certes besoin de s'exprimer, ce que le projet de photos octroyait en soi, mais ils avaient parallèlement besoin que cette expression soit reconnue publiquement par la communauté, ce que les articles et l'exposition ont permis. Selon les règles du département de sociologie et d'anthropologie de Concordia, un terrain devrait s'échelonner sur quatre mois. Ce laps de temps coïncide avec les trois premiers séjours pendant lesquels, tel que mentionné, le projet de photos s'est déroulé. Je ne pouvais toutefois me résoudre à laisser dans mes archives et celles du musée l'expression des jeunes. Malgré le retard dans ma scolarité que ce choix impliquait, j'ai décidé de développer des moyens de rendre publique les visions que les jeunes m'avaient confiées. Cette période correspond aux quatre mois supplémentaires de terrain.

Ce choix s'est vécu comme une responsabilité qui m'incombait comme chercheure envers les gens qui m'accueillaient et partageaient avec moi non

seulement leur quotidien mais aussi leurs espoirs. Cette vision de l'anthropologie prend assise dans les années 1960/70 alors que plusieurs souhaitaient réinventer la pratique anthropologique (Hymes 1972) ou la décoloniser (Asad 1973). Un des points de vue considérés pour réorienter la discipline stipulait que de ne pas travailler dans une direction permettant au savoir généré d'être utile aussi à ceux de qui il provenait s'avérait un « scientisme colonial (*scientific colonialism*) (Hymes 1972: 50) ».

Reconnaissants que les images coloniales de la discipline et des gens représentés perdurent, certains suggèrent qu'une des nouvelles responsabilités des anthropologues pour contrecarrer ces représentations réside dans leur capacité à devenir des « intellectuels publics (*public intellectuals*) » pour partager le savoir en dehors des institutions et ouvrages académiques (Caplan 2003: 20). Les journalistes, les écrivains et les praticiens des « *media et cultural studies* » contribueraient plus aux débats contemporains publics que les anthropologues (Ahmed et Shore 1995: 21-25). La « popularisation de la recherche (*popularisation of research*) (Roberts 1998) » deviendrait un des signes d'engagement du chercheur cette ère post-coloniale. Et deviendrait, potentiellement, un acte moral :

““Anthropology has enormous potential for understanding, defining, bringing people together, and creating some harmony in a world riven with conflict and hatred. [...] [I]t is a discipline that is capable of doing some good – although this term may evoke church, clergy and religious preaching and antagonize academics trained in a secular tradition of scientific detachment. But without that moral dimension it is reduced to being neither a science nor part of the humanities (Ahmed et Shore 1995: 33).”

Les anthropologues doivent certainement continuer de se demander si leurs informateurs ont consenti de leur plein gré à leurs recherches, examiner les émotions qui les habitent pour connaître leurs biais ethnocentriques, faire attention à ne pas manquer de respect envers les institutions et les valeurs de leur communauté hôte,

partager les résultats de leurs recherches avec les membres de la communauté où leurs études ont été réalisées en envoyant leurs thèses et autres photos et vidéos pour lesquels les anthropologues ont demandé la permission. Néanmoins, comme le souligne Philippe Bourgois (2002[1990]: 28) : “Does social responsibility have to contradict our discipline’s commitment to cultural relativism?” Cette perspective de responsabilité morale comme chercheuse envers ma communauté d’accueil m’a fait comprendre que la première partie de mon terrain – juillet 2002 à juillet 2003, soit la cueillette de données par le projet de photos – servait principalement mes intérêts académiques et ce même si les participants semblaient apprécier pouvoir faire des photos de leur quotidien et en parler avec moi. L’ajout de la deuxième portion de terrain – octobre 2003 à juin 2004 – a contribué à rendre les données recueillies utiles pour les participants et leur communauté par l’orchestration dans la sphère du public de la publication d’articles et de la création d’une exposition itinérante.

3.3.2 La conception du projet et le processus de partage des significations des photos

Ce projet est né d’une rencontre avec Noemi Rock en février 2002 (voir Figure 3.2), mais il a formellement démarré lors de mon quatrième et plus long séjour entre mai et juillet 2003 dans la communauté d’origine de la jeune femme. Pour officialiser le projet et que les gens de la communauté se l’approprient et le fassent survivre après mon départ, j’ai rassemblé des gens travaillant dans les deux foyers de groupes pour jeunes, des maisons de jeunes de Uashat et Mani-Utenam, du musée Shaputuan et du journal *Innuvelle* – soit plus ou moins une dizaine de personnes. Au cours de quatre

rencontres étalées sur six semaines, nous avons mis au point le fonctionnement du projet pour chacun des quatre sites et des organismes diffuseurs – activités, responsabilités, budget (voir Annexe 3). Les représentants des maisons de jeunes, des foyers et des organismes diffuseurs étaient débordés. J’ai coordonné le projet tout en offrant les ateliers de photos commentées. Lors de ces rencontres, les éducateurs des foyers de groupe, les animateurs des maisons de jeunes et leurs supérieurs ont réitéré leur appui en facilitant l’accès aux jeunes. Le journal *Innuvelle* s’est aussi engagé à publier des projets en créant une page pour les jeunes et le musée Shaputuan soulignait son intérêt à diffuser leurs visions.

Le projet *La photographie comme bâton de parole* et les productions en résultant sont nés d’un amalgame des techniques de collaboration présentées au chapitre 1. Le principe de base était d’offrir l’occasion à des gens peu sollicités et entendus de prendre la parole. Cette philosophie caractérise le Photovoice et la photographie communautaire. Comme dans les Photovoice, les participants ont reçu des appareils jetables et ont ensuite expliqué ce qu’elles voulaient dire. Au début du projet de photos, les activités étaient scénarisées. Inspirée des ouvrages *Developing with Photoworks* (Evans 1993), *I Wanna Take Me a Picture. Teaching Photography and Writing to Children* (Ewald 2001) et *PhotoTherapy Techniques* (Weiser 1993), les activités proposaient de créer des autoportraits, d’explorer des émotions ou de présenter les gens admirés dans la communauté. Adaptées à chacun des quatre sites d’ateliers formels, ces activités, même si elles étaient bien conçues « sur papier » n’ont pas fonctionné dans le quotidien. Elles étaient trop ambitieuses pour une personne qui voyageait entre les deux communautés, dans quatre sites différents (trois

à Uashat et un à Mani-Utenam), concentrées sur une période de deux mois. Surtout, elles ne s'adaptait pas aux réalités de chacun des participants qui poursuivaient des agendas différents (voir Annexe 3). Le mandat est donc devenu de prendre des photos de ce qu'ils aimaient et moins de leur communauté.

Outre les jeunes recrutés dans les quatre sites formels, ceux qui m'ont abordé l'ont fait en ayant un projet en tête ou tout simplement par intérêt. Par exemples, si Samuel Jourdain voulait « prendre des photos du camp des jeunes (2003: communication personnelle) », Mélodie Fontaine-Jourdain et Shandy Pinette m'ont arrêtée dans la rue pour avoir un appareil photo (2003: communications personnelles). À leur demande, certains participants ont pris deux ou trois films de photos. La majorité des participants a discuté avec moi de leurs photos et a vu son travail prendre d'autres formes matérielles. Du groupe de 65 participants, 37 m'ont présenté leurs photos, 32 ont accepté de participer à une exposition itinérante, 20 ont contribué exclusivement à la page « Jeunesse » d'*Innuvelle* et deux ont préféré garder leurs photos pour eux car « trop personnelles » et cinq m'ont dit avoir perdu l'appareil photo. Plus de 1 000 photos ont été collectées. Plus de 50 ont été publiés à ce jour dans *Innuvelle* et plus de 275 sont présentées dans l'exposition itinérante préparée pour le musée Shaputuan.

Parallèlement aux photos que les jeunes captaient de leurs réalités, je prenais aussi des photos d'eux en action, avec leurs amis et leur famille. J'ai remarqué que si les jeunes voulaient prendre des photos, ils souhaitaient autant être photographiés. Ewald (2001 : 9) résume bien cette double disposition : « I wanna take me a picture. »

Cette manière de faire permet au participant de s'exprimer, mais aussi d'être reconnu dans cette expression.

Une image vaut mille mots mais lesquels? Certains croient que l'anthropologue peut interpréter des images en quatre étapes – observer la photo; créer des catégories; structurer l'analyse par des questions spécifiques; conclure par des significations finales contextualisées (Collier 2001: 39). D'autres arguent que dans toute image des signifiants et signifiés forment un code contextuel prêt à être analysé par le chercheur (Tomaselli 1996: 29-48). Tel que discuté au chapitre 1, les praticiens de la photo-thérapie pensent qu'il est impossible d'interpréter les significations réelles des images produites par d'autres (Weiser 1993: xvi). Cette conception, parce qu'elle implique que l'acte de donner du sens est ambigu et qu'une photo peut provoquer plusieurs interprétations (Hall 1997: 228), me semblait légitime. Les anthropologues l'utilisent, mais quand l'analyse des données s'effectue, ils l'évacuent de leurs ethnographies aux profits de la construction de leurs interprétations (Hecht 1998).

La photo-thérapie conçoit aussi la photo à la fois comme un verbe, un nom, un agent de changement, un objet, une émotion et un art (Weiser 1993: xv). Cette philosophie permet de penser que la photo peut être un agent d'*empowerment*, ouvrant sur des possibilités plus vastes que de servir principalement les intérêts du chercheur. Rappelons-nous que l'un des buts de la photo-thérapie est de mettre en valeur la relation qu'ont le thérapeute et le client dans la recherche des émotions reliées aux photos de ce dernier (*ibid*: xvi). Pendant mes entretiens avec les participants, cette recherche commune des émotions engendrées par des photos s'est traduite par l'utilisation du concept du *punctum* de Roland Barthes. Le *punctum*, c'est

le détail ajouté par la personne qui regarde, mais « qui cependant y est déjà (Garrigues 2000: 71) ». Ai-je utilisé la technique de photo-sollicitation (Banks 2001) pour cueillir les *punctum* des participants? Tout dépend de la définition qu'on a de cette technique. Comme outil de rapprochement, la photo-sollicitation semble a priori intéressante. Les photos favorisent les discussions et les gens en participant développeraient une agencéité. Les responsabilités quant aux retombées créées par ce lien de confiance sont néanmoins plus vagues avec cette méthodologie. Est-ce que les gens qui s'ouvrent aux anthropologues utilisant cette méthode le font en sachant que TOUT ce qu'ils leur disent pourrait se retrouver dans leurs ethnographies et autres travaux publiés? Le développement d'un lien de confiance initié par le chercheur s'avère-t-il plus près de la manipulation que d'un engagement envers l'Autre? Le terme, notamment, indique une action entreprise par une personne pour en savoir plus. Ce constat et les deux questions qui le précédaient me préoccupent. L'aspect relationnel semble superficiel et axé sur les profits à faire. Nous en discuterons dans la prochaine section.

Contrairement au Photovoice (Larson et al), les entretiens menés avec les jeunes n'ont jamais été présentés comme des entrevues. Lorsque je remettais les photos, je leur demandais de me parler de leurs photos, de me dire ce qu'elles voulaient dire. Le terme « partage » résume bien ces entretiens et aussi le langage de plusieurs Innus rencontrés. Plutôt que d'avoir un lieu officialisé de rencontres, les partages se sont déroulés à plusieurs endroits. Chez les participants (avec ou sans leurs parents); dans les foyers de groupe (seul ou en présence d'intervenants et/ou d'autres jeunes y vivant); dehors dans les parcs; « aux Galeries », le centre d'achat fréquenté par les

Innus; dans une aréna; dans les écoles primaire et secondaire de la communauté et de Sept-Iles; au Shaputuan, maison de la transmission de la culture Innue; bref, partout où les jeunes se trouvaient. Les participants recevaient les doubles et je gardais les négatifs, un index et un jeu des photos. Le participant regardait ses photos et donnait ses premiers commentaires. Ensuite, je demandais au participant de choisir celles dont il voulait parler. Le jeune les triait, numérotait celles qu'il sélectionnait et ensuite m'expliquait ce que ses photos voulaient dire (voir Figure 3.3). Je prenais en note ces paroles et souvent, comment elles étaient prononcées – ton de voix, non-verbal, hésitations, etc. Finalement, je demandais au participant de sélectionner les photos qu'il aimerait voir dans une exposition. Ces échanges étaient intéressants et souvent, très émotifs. Certaines photos, à prime abord anodines, révélaient des joies, des espoirs et aussi des besoins. Le contenu des photos des participants est le sujet de la prochaine sous-section de chapitre.

3.3.3 Le contenu des photos : visions contemporaines de jeunes Innus

Le premier constat de ce projet réside dans le contenu des photos prises par les jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam. Contrairement à la majorité des médias de masse, des revues savantes et des discours de leaders Euro-Canadiens et autochtones qui rapportent les difficultés des jeunes autochtones, les 32 participants du projet ont préféré capter **des images positives de leur vie**. Tout comme ceux qui photographient de l'intérieur, autochtones (Richard Throssel et Georges Hunt) ou non (Serge Jauvin), les photos des participants du projet montrent des images de leur quotidien. Ils présentent leurs amis (voir figures 3.4 à 3.7); leur famille (voir figures

3.8 à 3.11); leurs jeux (voir figures 3.12 à 3.15); leurs fiertés (voir figures 3.16 à 3.19) ; les adultes significatifs (voir figures 3.20 à 3.25) ; la nature qui les entoure – même « en ville », c'est-à-dire à Uashat, ils la voient (voir figures 3.26 à 3.29); les institutions respectées et endroits/événements aimés dans la communauté (voir figures 3.30 à 3.32). Certes, des aspects moins intéressants sont présentés tels que l'alcool (voir Figure 3.35), la violence (voir Figure 3.36), la mort d'une enseignante aimée (voir Figure 3.37), la pollution (voir Figure 3.38) et les gens qui chialent (!), mais la majorité des photos (259 sur 277, soit 93 %) présentent ce qu'ils aiment de leur vie plutôt que ce qu'ils en aiment moins (19 photos sur 277, soit 7 %).

Ce constat ne reflète pas les réalités difficiles répertoriées dans les communautés autochtones. Pourquoi? Une connaissance m'a laissé sous-entendre que si ces réalités ne ressortaient pas autant dans les photos, c'est que les jeunes ne m'avaient pas fait confiance (Anonyme 2003: communication personnelle). Un adulte Innu m'a dit que les « jeunes [étaient] probablement trop gênés [pour me dire ce qu'ils pensaient réellement] (Anonyme 2003: communication personnelle) ». Selon ces perspectives, 32 jeunes auraient participé au projet en me mentant. Je pense plutôt que les photos des jeunes montrent que leur quotidien est constitué d'autres réalités que celles plus morbides fréquemment véhiculées à leur sujet par les adultes. Le commentaire d'une visiteuse de l'exposition au festival Présence autochtone résume ma position : les photos "emphasiz[es] active lives (2004: communication personnelle)." Et la vie implique autant de facettes positives que négatives, les premières étant souvent occultées dans les discours publics et académiques au profit des deuxièmes pour les populations dites à risque.

Ce constat avec les jeunes Innus du projet de photos n'est pas un fait isolé : plusieurs documentaires récents sur ces populations l'illustrent aussi. Le titre du récent documentaire réalisé par Daniel Cross (2004) avec de jeunes Inuit, "Innuuvunga: I am Inuk, I am alive", évoque cette emphase sur la vie plutôt que sur les problèmes. « Vues de l'Est » de Carole Laganière (2004) présente des jeunes de Hochelaga-Maisonneuve, un des quartiers les plus défavorisés de l'Île de Montréal. Au contraire de ce que la réalisatrice pensait en débutant son film, plusieurs jeunes ont la capacité de voir loin et grand. Ils ont des rêves et plein d'espairs. La pauvreté ne serait pas une habitude pour eux. La Wapikoni mobile, un studio motorisé de création et de diffusion audio-visuelle pour les jeunes autochtones au Québec, souhaite aussi mettre en valeur autres choses que la misère, confiait Manon Barbeau, l'initiatrice du projet (2004: communication personnelle).

Comme pour les gens qui pratiquaient la photographie communautaire dans les années 1970-1980, la notion de représentation s'est avérée absente chez les participants du projet de photos. Les jeunes du projet ne cherchaient pas non plus à retrouver la mémoire collective de leur peuple (Ginsburg 2003), à offrir un message politique sur leur quotidien (Michaels 1985) ou à effectuer une performance (Bal 1996). La façon de s'approprier le projet par les participants refléterait plutôt les demandes des jeunes de Uashat mak Mani-Utenam lors du Sommet de la Jeunesse : un besoin criant pour ce groupe d'âge d'avoir des loisirs, des espaces pour se divertir (2000: 3). Avec ce projet de photos, ils se sont divertis et amusés. Ces dimensions sont souvent exclues des propos sur les populations dites à risque, propos centrés principalement sur les problèmes.

Ce projet montre que la victimisation des réalités des jeunes autochtones provient des adultes, majoritairement non-autochtones, et que ceux qui vivent ce quotidien le perçoivent de façon plus nuancée. Il y aurait donc un *punctum* aussi pour celui qui regarde *la* réalité des autres. Peut-être pouvons-nous avancer que, comme à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècles, ce regard contemporain révèle des réalités du soi projetées à travers l'autre. Nous avons vu que l'Indien comme figure analytique et idéologique a été inventé par les Européens pour mieux délimiter les paramètres de leur Nouveau Monde. Si ce Nouveau Monde était clément et bon pour les nouveaux arrivants, les Indiens étaient d'heureux innocents. Si ce Nouveau Monde était perçu comme étranger, les Indiens devenaient des êtres apeurants (Francis 1992: 8). Cette opposition entre la civilisation des blancs et la sauvagerie des Indiens les réduisait à une essence imaginée.⁶⁷ Cet effet de miroir accentuerait aussi la différence (Hall 1997: 237-238 ; Lutz et Collins 1992). Dans certains cas, ce regard sur l'Autre révélerait également des intentions telles que le normaliser, le qualifier, le classer et si besoin est, le punir (Foucault dans Lutz et Collins 1992).

Ces mécanismes de représentation provoqueraient des stéréotypes qu'on en viendrait qu'à confondre en des typifications, elles nécessaires à la production de significations (Dyer dans Hall 1997: 257). Dans cette perspective nous pourrions nous demander si l'un des stéréotypes de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècles – la perception que les autochtones sont un peuple sans avenir – est maintenant une typification populaire. Se pourrait-il que les images (anticipées et/ou produites) de victimisation des autochtones soient les images contemporaines du « peuple en voie d'extinction (*Vanishing Race*) » d'hier? Axées sur les caractéristiques de l'Ignoble

Sauvage – le pauvre, le dépendant et le malade –, ces images contemporaines provoqueraient-elles le même constat qu’alors, c’est-à-dire que l’Indien est incapable de s’adapter à la civilisation? En ne montrant que le type d’imageries misérabilistes, reproduisons-nous un présent ethnographique paternaliste qui éradique le personnel et les référents sociaux au profit d’une généralisation énoncée avec apparente neutralité par une tierce personne inconnue mais représentant la psyché canadienne? En cette ère qualifiée de postcoloniale, ces questions, si elles sont répondues affirmativement, pointerait paradoxalement vers l’un des fondements du colonialisme, soit d’isoler “the Other in another time that also becomes another place – The Past – even when the chronological time is present (Lippard 1992: 37).” Certaines réalités autochtones ébranleraient-elles à ce point les Euro-Canadiens qu’ils en font une référence publique pour cacher leur propre douleur? Dans un monde paxilisé où s’anesthésier contre la peur de vivre les émotions courantes est dorénavant la norme (St-Germain 2005),⁶⁸ les Indiens deviendraient dans cette perspective les souffre-douleur désignés. Cette typification basée sur un stéréotype serait une façon pour les Euro-Canadiens de se reconforter – il y a pire que soi. Et de la même façon qu’au terme du XIX^e et au début du XX^e siècles, cette stratégie deviendrait pour les Euro-Canadiens une manière de se déresponsabiliser des répercussions de leurs représentations partielles et pathologiques des réalités autochtones.

Dans une perspective d’anthropologie appliquée, comprendre cette dynamique n’est pas suffisant. Des pistes de solution doivent être proposées. Si le cumul des images et leur inter-textualité en font un régime de représentation (Hall 1997: 232) et que les intersections de regards permettent d’être moins vulnérable aux illusions

représentationnelles (Lutz et Collins 1992), inclure des image et des interprétations des autochtones dans une variété de contextes de citoyenneté – pas uniquement thérapeutique et de contestation – favoriseraient peut-être l’éclosion d’une nouvelle perception. En équilibrant les sujets donnés à voir, à lire et à entendre aux Euro-Canadiens, peut-être qu’à la longue cette diversité de représentations contribuera à diminuer l’attrait d’une catégorisation, aux relents évolutionnistes, des autochtones. Une identification aux représentations répétées s’effectue aussi au sein des autochtones – pensons à cet adolescent qui affirmait un peu plus tôt qu’il aimerait être un blanc pour avoir une histoire de vainqueur. Le contenu des photos des jeunes du projet laisse entrevoir qu’à partir de 13-14 ans, les participants sont plus critiques en intégrant dans leurs représentations des aspects plus négatifs de leur quotidien. Cette période correspond au début de la scolarité de niveau secondaire, donc du passage de l’enfance à l’adolescence. Soit les enfants sont plus résilients, soit les structures mises en place pour ces derniers sont mieux adaptées à leurs besoins que celles pour les adolescents. Agir sur les déterminants qui affinent la résilience ou permettent un encadrement adéquat s’avère donc impératif.

Ainsi, sans nier les problèmes sociaux dans les communautés autochtones au Québec, cet exposé souligne qu’inversement il ne faut jamais réduire une personne à son trauma. Deux ingrédients culmineraient vers un traumatisme : le *réel* et sa *représentation* (Cyrulnik 2001: 16). Les photos des jeunes Innus qui ont participé au projet montrent des environnements qui pourraient susciter pour des étrangers des questions sur les conditions dans lesquelles ils vivent. Eux, jamais ils n’en font

mention ou apparaissent gênés de cette situation; ils se concentrent plutôt sur ce qui les relie au *sujet* de la photo, notre prochain point d'intérêt.

Le deuxième constat concerne les **aspects relationnels de la technique**. Lors des partages des participants, l'aspect technique des photos était rarement évoqué. Quand il l'a été, c'était pour reconnaître une compétence inconnue – « J'suis bon! C'est vrai han Madame? (Shannon Vollant-Pinette 2003: communication personnelle) ». Ou encore pour affirmer que malgré le non-respect des normes, les photos étaient néanmoins valables (voir Figure 3.39). Le choix de Jean-Philippe n'est pas unique. Plusieurs des photos prises par les jeunes étaient techniquement défectueuses. Non seulement les participants ne s'en offusquaient-ils pas, mais ils les choisissaient pour l'exposition. D'aucuns auraient considéré ces photos comme étant « manquées ». Les premiers regards posés sur les photos d'une dizaine de participants en juin 2003 m'a fait penser : « Qu'est-ce que je vais faire avec ça? ». Je n'étais pas à l'abri de mes préjugés.

Après avoir entendu les partages de plusieurs des participants, il s'est avéré que l'important pour eux était ce qui figurait sur la photo, c'est à dire le lien qui les unit avec ce qu'ils ont représenté. Cette interconnexion, ce lien inter-relationnel, rappelle les propos d'une dame Navajo qui ont été rapportés au chapitre précédent. Cette femme spécifiait que ce qui figurait « sur la photo, ce n'est pas une famille, mais mon oncle, ma tante et leur bébé (Roessel 1996: 86). » Masayesva (dans Leuthold 1992: 122) expliquait que l'esthétique autochtone débute dans le sacré. Cette quête du spirituel interpersonnel communautaire ne se trouverait pas dans la technique, les genres ou les normes. Elle s'activerait par un engagement de la recherche du sacré

dans la vie quotidienne (*ibid*: 122). En choisissant pour l'exposition quatre photos de son neveu Stan et une des parents de ce dernier parmi 27 photos diversifiées, Kimberley Jourdain a montré la filiation spéciale qui l'unit à son neveu : « J'ai *full* de neveux et nièces, mais je n'ai jamais été près d'eux autres (2003: communication personnelle) » (voir Figure 3.40). Justine Hervieux a illustré sa vision du courage sous les traits de *Dark Angel*, une fille robot qui « est forte » et qui « ne fuit pas ses problèmes (2003: communication personnelle) » (voir Figure 3.41). Les photos des petits frères et des petites sœurs, des amis, des parents, des personnes appréciées, de leurs jeux, de leurs fiertés, de leurs difficultés, etc. seraient avant tout des preuves de connexion de celui qui est derrière la caméra à ceux qui sont devant. L'égalité, la collaboration et la confiance permettraient ces actes photographiques conjoints (Troy 1992: 56) qui deviendraient des actes d'amour (Berger : 26) plutôt que de possession. Les photos qui résultent de ce processus lient des gens qui révèlent, confirment et poursuivent des relations entre eux, par des représentations concrètes et métaphoriques. Le sacré de ces photos serait qu'elles présentent des relations (même imparfaites) avec les sujets présentés plutôt que de constituer des représentations (parfaites) de sujets objectifiés.

L'intention première de ce projet de photos commentées était que chaque jeune présente des parcelles de sa vie à un moment précis. En ce sens, comme troisième constat, les 32 participants ont réalisé des **bio-documentaires** qui ne respectent pas de trames narratives précises et sont des illustrations personnelles de leur vie (Worth et Adair 1997[1972]: 25-26). Les anthropologues peuvent interpréter avec des cadres sémiologique ou analytique, entre autres, mais referont-ils jaillir en surface le

punctum, le détail inconscient qui remonte à la conscience, de la personne qui a créé cette photo? Par exemple, Rosy Vollant a sélectionné une photo qui selon moi représentait ses deux amis, surpris au sortir de la maison qu'ils habitent. Pour Rosy, cette photo montre une guitare, instrument qu'elle voudrait « apprendre à jouer toute seule » (voir Figure 3.42). Janice Régis-Michel a photographié un chat et un chien en peluche « qui font semblants d'être amis » et Christopher Fontaine a photographié son ami Sylva qui « tenait le monde entre ses mains » (voir Figures 3.43 et 3.44).

Le quatrième et dernier constat propose que ce ne serait **pas le médium qui pose problème**, ou qui empêcherait d'agir comme le pensait Sontag (1978, 2003), **mais la façon de l'utiliser** (Marr 1996: 51-52). Concevoir l'appareil photo comme un outil technique qui ne reproduit que des images est réducteur. La caméra et les photos-liens-valeurs qu'elle aide à reproduire peuvent susciter des rapprochements entre les jeunes, avec leur famille, avec des modèles, envers soi ou des étrangers.⁶⁹ Bianca Pinette a été émue de lire ce que sa fille Lana Vollant Pinette révélait de leur relation dans son texte de présentation pour son panneau de l'exposition :

« Moi, Lana Vollant Pinette. J'ai *full* aimé aller à SM3 [près du barrage hydro-électrique près de Sainte-Marguerite]. Je suis fière que ma mère ait changé sa vie. Elle a trouvé un très bon gars qui s'appelle Gordon Malec. Mon grand rêve est d'être avocate, de finir mes études et d'avoir une belle vie. »

Lana dit peu d'elle dans sa description personnelle. Elle mentionne l'état de sa relation avec la personne qui a pris la photo la représentant, sa mère. Constat dont nous avons parlé plus tôt en spécifiant qu'une photo ne serait pas une réalité sociale mais intime. Myranda Vollant a fait plaisir aux membres de sa famille en montrant des photos de chacun d'eux, notamment sa nouvelle petite sœur, Caroline (voir Figure 3.45). Et la grand-mère d'Éloïse Fontaine révélait l'air touchée : « Je ne savais pas

qu'elle pensait ça. » en référence à la photo de sa petite-fille qui racontait : « C'est ma grand-mère quand on était au chalet. J'ai pris cette photo-là parce qu'elle est trop belle avec sa jupe. Sa jupe est tournante et j'aime ça (voir Figure 3.46). »

L'histoire de Sheena Fontaine met en scène sa rencontre avec un de ses modèles, la policière Alexandra Ambroise. Sheena rêve d'être policière depuis son entrée au secondaire. À l'été 2003, elle a été acceptée pour un stage au poste de police de Uashat mak Mani-Utenam et a été supervisée en grande partie par Alexandra. « Une femme, » dit Sheena en parlant de la policière. « C'est rare. Il faut être courageuse. » Sheena a documenté son stage pour l'exposition. Une photo des deux femmes illustre les émotions qui les habitaient au vernissage communautaire (voir Figure 3.47).

D'autres participants se sont rapprochés d'eux-mêmes. Justine Hervieux se présentait comme « une fille timide mais raisonnable ». Justine est néanmoins une des personnes qui a discuté le plus longuement des ses photos. Invité à proposer une façon d'agencer ses photos sur le panneau de l'exposition qui lui était destiné, Jean-Louis Andrew a été précis : il a placé une photo de lui au milieu de quatre autres de la nature en soulignant qu'il se trouvait « pas pire » (voir Figure 3.48).

Finalement, un rapprochement entre l'aspirante anthropologue et certains participants ont influencé le développement de ce projet de photos. C'est avec eux que j'ai appris à **mieux entendre**. Il est relativement facile d'écouter ou d'orienter une conversation vers ce que l'on veut recevoir. Entendre ce qui est partagé est autrement plus subtil (Roberts 2000). Alexandra Ambroise-Hervieux m'a montré comment aborder le mandat photographique à confier aux autres participants.

Alexandra commençait ses partages en disant : « J'aime cette photo parce que... » ou « J'aime pas cette photo parce que... ». Grâce à Alexandra, j'ai pu rediriger les participants vers des projets plus personnels que ceux élaborés en mai 2003.

Shannon Vollant-Pinette m'a montré ce qu'était le *punctum* de Barthes (Edwards 2001; Guarrigues 2000). Shannon a fait partie d'un groupe de jeunes qui ont photographié les moments importants de la Journée nationale des Autochtones le 21 juin 2003. Une des photos de Shannon montrait un panache de caribou exposé au musée Shaputuan. « J'ai pris cette photo parce qu'elle me rappelle quand j'ai étripé un caribou avec mon père cet hiver, » m'a expliqué Shannon (voir Figure 3.49). Son explication laissait entrevoir que chaque photo recèle autant de *punctum* que de personnes qui la commente. Recueillir les *punctum* de chacun des participants est donc devenu mon mandat pendant le projet de photos.

Sheena Fontaine m'a rappelé que certaines fois, une ou deux phrases disent tout, mais Desmond Pinette m'a appris à écouter entre les mots. Desmond a terminé son partage avec une petite phrase qui aurait pu être un détail banal : « Moi de toute façon, j'aime ça tout défaire et remonter. » Invité à spécifier, Desmond a révélé qu'il venait de fonder, à 11 ans, son entreprise Desmécanique pour réparer les vélos de Uashat et faire un peu de sous. « Mon rêve, » a-t-il annoncé, « c'est d'être mécanicien, comme mon père qui est au Havre [St-Pierre] (2003: communication personnelle). » Quelques jours plus tard, Desmond visitait les garages Canadian Tire et Innu Mécanique pour rencontrer et photographier des mécaniciens (voir le reportage d'*Innuvelle*, avril 2004 en Annexe 4).

Conclusion

Si ce chapitre a montré que les jeunes Innus n'étaient pas des victimes à prendre en pitié, les derniers exemples de celui-ci nous permettent de saisir que la caméra et les photos qui en résultent portent en elles des possibilités de rapprochement que les photographes, sujets et auditoires choisissent ou non d'activer. Ce mécanisme peut aussi devenir public et contribuer à rassembler plusieurs personnes aux intentions semblables, quoique disposées à s'investir de façon différente. Le prochain chapitre explore le potentiel de mobilisation et de production que la photographie offre.

CHAPITRE 4 : **La photographie comme catalyseur de mobilisation et production** **inter- et intra-culturelles**

Ce chapitre est l'extension du précédent. Tel que présenté alors, la photographie est un site d'expression, et ce médium, nous le verrons dans ce chapitre, a aussi comme potentiel de rassembler des gens autour de productions communes. Par leurs formes matérielles concrètes, ces productions incarnent la représentation culturelle des relations et interactions de l'ensemble des gens impliqués. Ces productions mettent au premier plan les visions et les commentaires des participants qui acceptent de les publier et les exposer, mais cette mise en valeur a comme médiateur les personnes qui travaillent à les rendre publics. Plusieurs personnes sont nécessaires à leur dissémination et "[t]hose joined in a particular politics of representation are characterized by differences of knowledge, engagement, and commitment as well as differences of position and power (Kratz 2002: 95)."

Ce chapitre explique le passage des photographies de 32 jeunes Innus de la sphère du privé à celle du public par la publication d'articles de journaux et la conception d'une exposition itinérante. Si les modalités de conception et de production de ces deux formes matérielles sont expliquées, certains échanges sont aussi présentés et interprétés afin de mieux contextualiser les mécanismes qui ont contribué à cette construction et dissémination des savoirs dans un contexte qui questionne et, à la fois, apprécie l'autorité de l'anthropologue. C'est principalement à travers la démonstration de l'application du concept de collaboration pendant mon terrain que nous pourrons mieux saisir la nuance entre les appropriations locales et la

propriété ethnographique qui mettent à l'avant plan l'agencéité de tous les artisans impliqués dans ces productions intra- et inter-culturelles.

4.1. La photographie comme révélateur de mobilisation sociale

Si la photographie a été dénoncée comme un outil qui sert à donner un faux sentiment de participation (Sontag 1978: 10), elle « subordon[nerait] toujours la production et l'utilisation de l'image et l'image elle-même à des fonctions sociales (Bourdieu *et al* 1978: 13). » Cette section montre comment la photographie peut devenir une pratique créant un espace de mobilisation sociale flexible, c'est à dire qui s'adapte aux besoins des participants et intègre les engagements de tous à la mesure de leur capacité.⁷⁰

4.1.1 Les observations

Plus de 75 adultes ont collaboré d'une façon ou d'une autre au projet *La photographie comme bâton de parole* et au développement des deux productions matérielles en résultant (voir liste en Annexe 5).⁷¹ Tel que mentionné au chapitre précédent, plusieurs réunions ont été organisées avec les employés des quatre sites officiels d'ateliers de photos commentées en présence de représentants des deux organismes diffuseurs – le journal *Innuvelle* et le musée Shaputuan. Nous avons défini le projet de photo ainsi que son fonctionnement et les productions matérielles possibles. Des rencontres ont aussi été effectuées avec les dirigeants du Centre de santé et de services sociaux pour obtenir les permissions nécessaires, rencontrer les personnes clés et trouver le financement. Le Bloc-Éducation du conseil de bande a favorisé l'accès au financement supplémentaire. Le bureau politique du conseil a

délégué le chef et la responsable de la culture au vernissage communautaire en plus de défrayer les coûts du voyage de deux participants et leur accompagnatrice au festival Présence autochtone à Montréal. Le financement de l'exposition a nécessité la contribution d'autres organismes tels que la radio CKAU et l'Institut Culturel et Éducatif Montagnais (ICEM). Sur le plan logistique, les réceptionnistes des écoles de la communauté agissaient souvent comme intermédiaires entre les participants et moi.

Chacune des 76 personnes (connues) a contribué à façonner le projet de photos et ses productions matérielles en fonction du degré d'engagement possible pour elles. Si certains facilitaient mes rencontres avec les jeunes, d'autres ont mis sur pied des activités qui ont été greffées au projet. L'éducatrice Lise Jourdain a amené un groupe d'enfants près d'un lac pour prendre des photos. Elle a ensuite expliqué aux jeunes que des gestes en apparence anodins signifient souvent quelque chose pour les Innus qui croient aux traditions (voir Figure 4.1). Une autre éducatrice a décidé d'enseigner aux adolescents intéressés le fonctionnement d'un appareil photo manuel. Elle a aussi organisé une activité avec cinq jeunes qui ont photographié une vingtaine d'ainés de la communauté. Ces photos ont été encadrées et présentées pendant le vernissage communautaire de juin 2004. Ces exemples montrent que la collaboration entre les intervenants des sites officiels d'ateliers, les jeunes et moi pouvaient s'articuler en fonction des intérêts de chacun, dynamique aussi retrouvée avec les familles des participants.

Quelques parents ont participé au développement du projet de photos et du vernissage de l'exposition. La mère de Lana Vollant Pinette, Bianca Pinette, a demandé des appareils photos pour sa fille afin qu'elle participe au projet. Sonia

Pinette, la mère de Shannon Vollant Pinette, a accepté de prendre la parole pour la première fois en public lors du vernissage communautaire de l'exposition en juin 2004. Sonia a expliqué que faire de la photo rendait son fils fier de lui (voir Figure 4.6). Avec Sonia et Shannon, nous avons préparé un dossier pour demander au comité de financement de projets pour jeunes de la communauté une caméra manuelle pour Shannon. Sonia a rencontré le responsable de ce comité pour lui remettre le dossier. Shannon a reçu un certificat de plusieurs centaines de dollars afin de vivre « un de [s]es rêves (2004: communication personnelle. » Au début du projet, Yanne Rock, la mère de Sheena Fontaine, m'a répondu quand je lui ai demandé la permission de publier certaines photos faites par sa fille Sheena : « Si c'est pour aider ma fille. Je veux tout faire pour que ma fille réussisse. » Plusieurs parents se sont aussi joints au partage de la signification des photos de leur enfant. Ces échanges devenaient plus une rencontre entre les parents et leur enfant qu'entre moi et leur enfant déplaçant ainsi mon rôle d'interviewer-personne en contrôle en celui d'intermédiaire-facilitateur-observateur. Ces exemples montrent combien certains parents ont voulu, par des petits gestes, soutenir leurs enfants dans leurs nouvelles expériences.

4.1.2 Commentaires sur l'agencité et l'empowerment

De la même manière que Folkerth (1994: 28) le faisait dans son mémoire sur les modalités de création de son film en collaboration avec les gens des Îles Comores, nous pouvons conclure que ce n'est peut-être pas le projet en soit qui importe en bout de compte, mais le fait de se regrouper autour d'un objectif commun. À Uashat mak Mani-Utenam, les parents et les adultes significatifs sont souvent réunis avec les jeunes dans des contextes thérapeutiques. Peut-être que ce projet de photos et ses

productions matérielles favorisaient des rencontres inter-générationnelles moins menaçantes que celles des contextes thérapeutiques et éducatifs tout en assouvissant un besoin des gens de la communauté évoqué au chapitre précédent : communiquer (Groupe Recherche Focus 2001; Sommet de la Jeunesse 2000).

Les exemples de mobilisation présentés, sans être spectaculaires, améliorent la communication dans la communauté. La souplesse d'exécution du projet de photos, des pages « Jeunesse » et de l'exposition permettait d'offrir un cadre où tous pouvaient participer en fonction de leur motivation. La structure de ces activités ne freinait pas l'agencéité; elle offrait plutôt un espace de rencontres où les offres et les demandes étaient suscitées et répondues alternativement par l'étudiante et les gens de Uashat mak Mani-Utenam (Archer 2001; Holman 1996; Williams 2003).

Tel le fondement de l'*empowerment*, ces activités souhaitaient impliquer les participants et les personnes de leur entourage dans les décisions qui concernaient leur participation et représentation (Ninacs 2002). Comme infrastructure relationnelle et physique, ces activités ont favorisé certaines dimensions associées à l'*empowerment* individuel, au self-*empowerment* et à l'*empowerment* communautaire (*ibid*). Au plan de l'*empowerment* individuel, la participation – droit de parole, droit d'être entendu et droit de consentement ou de refus – est probablement l'aspect le plus présent. Le développement des compétences des participants et de leur entourage a été aussi sollicité, mais à un moindre degré. L'estime de soi est une « transformation psychologique qui annule les évaluations négatives antérieures intériorisées et incorporées dans l'expérience de développement de l'individu et par laquelle il arrive à être satisfait de lui-même (amour de soi), à évaluer ses qualités et

ses défauts (visions de soi) et à penser qu'il est capable d'agir de manière adéquate dans les situations importantes (confiance en soi) (*ibid*: 54). Certaines réflexions ou changements de comportements de plusieurs participants semblent indiquer une meilleure estime d'eux, mais le certifier est impossible et n'était pas la question de recherche de départ. En ce qui a trait à la conscience critique – au plan collectif, sociale et politique – cette dimension ne semble pas s'être développée par ces activités. Un participant, Shannon Vollant-Pinette, et sa mère ont démontré un *self-empowerment* en s'organisant pour que Shannon puisse avoir accès à appareil photo qui lui appartient. Shannon veut se servir de sa caméra pour documenter les événements de la communauté et vendre ses photos par la suite. Quant à l'*empowerment* communautaire, ce sont surtout les aspects concernant la libre circulation de l'information, le renforcement des réseaux naturels, communautaires et professionnels pendant les activités et l'équité dans la distribution des pouvoirs qui ont émergé pendant les activités. Il est difficile de quantifier l'augmentation de pouvoir collectif ou du sentiment d'appartenance même si le deuxième aspect semble avoir été présent.

Le projet de photos et les matérialités en résultant favorisaient des actions dont les intentions n'orientaient pas vers le développement des dimensions psychologiques, dimensions sur lesquelles la littérature mettrait trop d'emphasis au détriment des ressources nécessaires à l'*empowerment* (Ninacs 2002: 57-58). Néanmoins, ces activités auraient peut-être eu des retombées psychologiques, comme le laisse entendre ce commentaire émis par Réginald Vollant : « Ton projet, c'est une forme de thérapie, non? (2004: communication personnelle). » Ainsi, le projet de

photos, les pages « Jeunesse » et l'exposition n'ont pas culminé en des changements structurels, soit la finalité de l'*empowerment* (Ninacs: 57). Ces activités ont plutôt répondu à un besoin de communication comme le laissait savoir le rapport du Groupe Recherche Focus (2001).

La somme des actions volontaires des participants et de leur entourage a contribué à définir l'étape subséquente de reconnaissance publique. Le prochain segment de ce chapitre explique les mécanismes de production de l'expression de 32 jeunes Innus – articles de journaux et exposition itinérante – générée par la mobilisation de plusieurs dizaines de personnes de la communauté et de l'extérieur.

4.2 La photographie comme déclencheur de production

Donner une vie officielle aux photos et aux commentaires des participants du « projet de photos » était primordial.⁷² C'est une chose de s'exprimer, mais c'est une autre d'être entendu et reconnu (Alexandrine Boudreault-Fournier 2004: communication personnelle). Contribuer à la communauté d'accueil en souhaitant que notre passage « laisse des traces » m'a été demandé par la communauté et le sera dans un avenir rapproché pour quiconque souhaite sa collaboration.⁷³ Cet impératif qu'a le chercheur de laisser quelque chose d'utile à la communauté, selon le point de vue de celle-ci, semble d'ailleurs être la norme dans plusieurs communautés autochtones (Tuhiwai Smith 1999: 10). Mes expériences dans le domaine des communications ainsi que mes aptitudes de coordination et de médiation étaient ce que je pouvais offrir. En les offrant à la communauté, j'ai voulu actualiser les propos de Ahmed et Shore (1995), Bourgois (2002[1990]), Caplan (2003) et Hedican (1995), c'est-à-dire

que l'anthropologue doit avant tout faire preuve de responsabilité sociale en utilisant ses connaissances et ses habiletés. L'expression de la créativité est en soi très importante pour les autochtones (Irwin et Reynold 1994: 91). Néanmoins, le contexte actuel du monde dans lequel nous vivons – c'est-à-dire un univers axé sur ce que nous produisons et représentons – amener sur la place publique les photos et les réflexions des jeunes semblait une piste importante à considérer pour procurer un sentiment d'accomplissement, donc de fierté.

Cette sous-section présente les modalités entourant les productions matérielles résultant des ateliers de photos commentées – les articles de journaux et l'exposition itinérante. Nous verrons que la proposition de rendre publique les visions et réflexions de 32 jeunes de Uashat mak Mani-Utenam a été bien accueillie parce qu'elle répondait, et que je répondais, à des besoins de la communauté à ce moment de leur histoire.

4.2.1 Les pages « Jeunesse » du mensuel *Innuvelle*

Les médias communautaires sont souvent boudés au profit de ceux de masse ou des revues savantes. Pourtant, leur portée est significative : l'industrie des médias hebdomadaires francophones estime qu'au Québec, les médias régionaux ont un taux de pénétration de 97 % (Centre d'étude sur les médias 2002). Le mensuel *Innuvelle*, produit par des Innus de Uashat mak Mani-Utenam, est un exemple de la pénétration du médium et ce, autant chez un public autochtone qu'euro-canadien. Publié à 6 000 copies, ce mensuel est distribué dans 18 communautés et quatre centres urbains habités par des autochtones.⁷⁴ *Innuvelle* est aussi lu au sein d'organismes

gouvernementaux provinciaux et communautaires non-Autochtones qui travaillent avec des autochtones.

Le **concept** de la page « Jeunesse » d'*Innuvelle* est simple mais efficace. Le surtitre *La photographie comme bâton de parole* occupe le haut de la page par-dessus le titre du thème du mois. Un court article explique ensuite le thème et quatre à sept photos commentées par les participants du projet illustrent le thème développé. Neuf pages « Jeunesse » l'ont été en couleurs et six, en noir et blanc. Le thème du mois de la page « Jeunesse » s'est retrouvé à sept reprises en page couverture, soit presque la moitié des parutions. Les nombreuses pages couleurs et les fréquents titres en page couverture confèrent une valeur aux visions et propos des jeunes.

Les **thèmes** publiés dans cette page sont variés et émanent principalement de l'actualité. Par exemple, les reportages sur Napeu, la fête des pères (juillet 2003); les Jeux autochtones interbandes (août 2003); le festival Innu Nikamu (octobre 2002 et septembre 2003); l'apprentissage de la culture innue par les non-autochtone (novembre 2003); le salon du livre de Sept-Îles (mars 2004); vernissage de l'exposition de 40 jeunes Innus (juin 2004); et les messages au futur conseil de bande (juillet 2004). Quelques pages proposent les joies saisonnières telles que la signification de Noël pour les jeunes (décembre 2003); une excursion en forêt avec un aîné (octobre 2003), et une autre, en motoneige (février 2004); et les joies de l'été (août 2004). D'autres pages proposent des sujets de réflexions comme l'importance des rêves (avril et septembre 2004) et la signification d'une photo qui diffère d'une personne à une autre (novembre 2004). Finalement, la page « Jeunesse » de mai 2004

profilait les gens importants de Uashat mak Mani-Utenam (consultez l'Annexe 6 pour lire toutes les pages « Jeunesse » publiées).

Dès mon premier séjour, Suzanne Régis, rédactrice en chef d'*Innuvelle*, était **enthousiaste** à la publication des photos des jeunes. « C'est comme si tu étais venue ici pour réaliser un de mes rêves, » m'a-t-elle dit après notre première conversation en août 2002. Par manque de temps, la bachelière en journalisme ne pouvait créer la mini-école pour les jeunes comme elle l'aurait souhaité. Les photos récoltées par le projet ont donc permis d'intégrer des visions de jeunes au mensuel. Suzanne m'a demandé de **signer la chronique** dès le début de notre collaboration. Je pensais que parce que j'étais Euro-Canadienne, je ne pouvais pas prendre la place d'un(e) autochtone; j'ai donc refusé. Je souhaitais aussi que la communauté s'approprie le projet. Les premiers articles ont donc été signés par Suzanne ou sa collaboratrice Anne-Christina Thernish. Au départ d'Anne-Christina en février 2004, Suzanne m'a redemandé de signer les articles et j'ai accepté. Depuis mars 2004, je suis la journaliste bénévole de la page « Jeunesse ». La pudeur des débuts qui m'empêchait de signer la page « Jeunesse » n'était peut-être pas fondée : deux personnes avec des postes en vue dans la communauté ont souligné qu'ils croyaient que je m'étais bien intégrée dans la communauté car : « on te lit tous les mois dans *Innuvelle* (2004: communication personnelle). »

Parallèlement aux visions et paroles des jeunes dans le mensuel *Innuvelle*, un autre outil que la communauté a jugé bon d'accepter est la conception et présentation d'une exposition itinérante. La prochaine section explique comment les photos des participants ont pris une autre vie et comment l'anthropologue qui articule cette mise

en valeur, en collaboration avec la communauté hôte, devient un « producteur culturel (*cultural producer*) (Bouquet 2001: 11) ».

4.2.2 L'exposition itinérante « *Eshi uapatamat eshi mishkutshipanit anite nitinniniunnat/Notre vision du changement dans notre mode de vie/Our vision of change in our new lifestyle* »

Tel que souligné au chapitre 2, les premiers anthropologues ont contribué à façonner des univers sur l'Autre pour consommation Européenne et Américaine en exhibant ces cultures dans des foires et expositions scénarisées. Les anthropologues s'avéraient alors des interprètes culturels dont les mises en scène faisaient figure d'autorité (Stanley 1998: 23) et les photographies étaient des artefacts dont la circulation permettait de croquer l'Autre à distance (Mydin 1992). Les autochtones, nous l'avons vu précédemment, prennent des photos depuis les débuts de la caméra, mais c'est seulement depuis les années 1970-1980 que les images de ces derniers circulent dans la sphère publique non-autochtone. L'exposition itinérante « *Eshi uapatamat eshi mishkutshipanit anite nitinniniunnat/Notre vision du changement dans notre mode de vie/Our vision of change in our new lifestyle* » montée dans le cadre de mon terrain de maîtrise souhaitait contribuer à la circulation d'images de jeunes autochtones par de jeunes autochtones, pour un public à la fois constitué de jeunes, d'adultes et d'aînés autochtones ou non.

L'**exposition** « *Eshi uapatamat eshi mishkutshipanit anite nitinniniunnat/Notre vision du changement dans notre mode de vie/Our vision of change in our new lifestyle* » est constituée de 33 panneaux de trois pieds de large par quatre pieds de

haut : un panneau d'introduction, 31 panneaux des projets des participants et un panneau de crédits. Un total de 32 jeunes ont participé à cette exposition – 16 garçons, 16 filles, 14 de Uashat, 18 de Mani-Utenam, dont trois originaires d'autres communautés innues, soit Matimekush, Natashquan, et Betsiamites. Les participants étaient âgés de 6 à 16 ans (voir Annexe 7). Chaque participant a son panneau à l'exception de deux sœurs qui partagent le même espace.⁷⁵ La plupart des participants présentent des moments et des gens importants de leur vie et quelques aspects qu'ils aiment moins de leur communauté. Quelques uns illustrent aussi leur future profession.

Le panneau d'introduction de l'exposition contient : 1) une carte situant Uashat mak Mani-Utenam parmi les communautés Innues au Québec et quelques données démographiques; 2) un texte d'introduction écrit par deux sœurs de Uashat, Anne-Christina et Marie-Caroline Thernish, âgées respectivement alors de 20 et 15 ans. Anne-Christina et Marie-Caroline mettent en relief leur expérience de ne pas savoir à quelle culture s'identifier tout en soulignant qu'elles veulent avoir le meilleur des deux mondes (voir Annexe 8); et 3) des notes de production que j'ai écrites pour expliquer comment le projet de photos est devenue une exposition (voir Annexe 9).

Les panneaux alloués aux participants sont conçus de la même façon. Mis en page par une firme de design de Sept-Iles⁷⁶ inspiré de ma maquette de base, chaque panneau introduit à gauche, sur une bande jaune totalisant le quart de la surface verticale disponible, la photo du participant et en dessous, un texte qui le présente. Les participants ont choisi leur photo – de leur collection personnelle ou une de celles que j'ai prises d'eux – et m'ont dicté leur texte de présentation. Le reste du panneau

offre les photos commentées que les participants ont accepté de partager avec les gens qui verront l'exposition. Le nombre de photos sélectionnées par les participants pour les panneaux varie d'une à 21. Quand les participants ont décidé de choisir des photos qui ont été prises par d'autres personnes qu'eux, les crédits sont affichés sur le côté de la photo. Le moment où le projet de photos a été effectué est inscrit en bas du panneau, à droite. La majorité des photos ont été captées pendant le projet de photos entre mai 2003 et mai 2004, mais des participants ont aussi ajouté des photographies de leur collection personnelle. Les textes sont présentés en trois langues : innu, français et anglais. La langue parlée des jeunes a été conservée tout en corrigeant certaines tournures de phrases pour améliorer la compréhension. Les conversations entre les participants et moi se sont déroulées en français. Néanmoins, les légendes des photos présentent les traductions en innu en premier lieu suivies des textes originaux et finalement, des traductions en anglais. J'ai traduit les textes en anglais et un ami les a corrigé en respectant le phrasé d'un jeune anglophone de l'âge de la personne citée.⁷⁷ L'Institut Culturel et Éducatif Montagnais (ICEM) a payé les frais de traduction en Innu.⁷⁸ Des commentaires ont aussi été remaniés avec deux participants afin de ne pas blesser des personnes de leur entourage. Conçu pour voyager, les impressions des affiches sur les panneaux ont été pressées sur de la mélamine et deux types d'accrochage – au mur et sur lutrin – ont été pensés (voir exemple d'un panneau en Annexe 10). Un CD-ROM contenant les 33 panneaux de l'exposition est aussi annexé à ce mémoire.

La **diffusion de l'exposition** a débuté le 3 juin 2004, moment du vernissage commentaire au musée Shaputuan. Le vernissage a attiré plus de 100 personnes de la

communauté, notamment le chef du conseil de bande, les parents, les amis, les adultes travaillant avec les jeunes, des directeurs d'école et des gens de l'ICEM (voir Figures 4.2 à 4.14). Le vernissage communautaire terminé, les panneaux et moi repartions vers Montréal pour le festival Présence autochtone qui s'est déroulé du 10 au 21 juin à l'Office nationale du film (ONF). Shannon Vollant Pinette et sa cousine, Lana Vollant Pinette, tous deux âgés de 13 ans, sont venus à Montréal partager leur expérience avec les journalistes du quotidien La Presse, du magazine 7 jours, du *Petit Journal* de Télévision Quatre-Saisons (TQS) et de l'émission radiophonique *Sans Frontière* de Radio-Canada (consultez la revue de presse en Annexe 11). Depuis, l'exposition a été présentée aux Galeries Montagnaises à Sept-Îles pendant le festival de musique Innu Nikamu en août 2004⁷⁹ et dès novembre 2004 dans les écoles primaires Johnny Pilot et Tshishteshinu, et l'école secondaire Manikanetish. Au printemps 2005, l'exposition devrait être présentée au Centre de développement de la formation de la main-d'oeuvre huron-wendat (CDFM) à Wendake (Village Huron).

Le **budget** de fonctionnement pour le projet de photos commentées étant dépensé, il a fallu trouver un total de 14 200 \$ pour concevoir et diffuser l'exposition : 9 200 \$ pour les panneaux, 1 000 \$ pour le vernissage communautaire, 1 000 \$ pour le transport aller-retour des œuvres de Sept-Îles à Montréal et la traduction en innu des textes évaluée à 3 000 \$.⁸⁰ La radio CKAU, le Bloc-Éducation du conseil de bande, l'ICEM et le musée Shaputuan ont contribué au financement de l'exposition. Les fonds ont été sollicités par le responsable du Shaputuan par une lettre que j'ai écrite.

Les productions matérielles résultants du projet *La photographie comme bâton de parole* fournissent matières à réflexions en regard des attentes et des possibilités anthropologiques. La prochaine et dernière section de ce chapitre présente, en fonction de ce projet de maîtrise, certains concepts importants en anthropologie contemporaine.

4.2.3 Commentaires sur l'anthropologie appliquée

Nous avons vu aux chapitres 1 et 3 que le rôle de l'anthropologie, incidemment de l'anthropologue, est constamment réévalué et ce, depuis les débuts de la discipline. La pertinence de l'anthropologie contemporaine tiendrait à un engagement plus politique et plus publique des anthropologues (Ahmed et Shore 1995; Caplan 2003). Toutefois, ces deux dimensions posent aussi des dilemmes quant à leur mise en pratique dans une discipline qui se veut scientifique.

Je termine ce chapitre, et ce mémoire, en questionnant, dans un premier temps, le rôle de l'anthropologue. Jusqu'où un anthropologue peut-il s'engager sur le terrain avec les personnes de sa communauté-hôte? Ensuite, je chercherai à départager la propriété ethnographique de l'appropriation locale en me demandant quels sont les éléments qui amènent à ces deux finalités une cohabitation aussi utile aux anthropologues qu'aux gens de la communauté-hôte. Le troisième point soulevé concernera les politiques de la représentation collaborative. Est-ce une utopie de souhaiter des collaborations égalitaires quand un projet est initié par les anthropologues? Finalement, je me pencherai sur les impacts des médias populaires pour les chercheurs. Les médias seraient-ils des outils efficaces pour rendre la science

plus engagée publiquement? Ces quatre sujets, qui influent sur l'autorité ethnographique de même que sur la construction et le dissémination des savoirs, seront traités avec des exemples tirés de mon terrain.

4.2.3.1 Le rôle de l'anthropologue

Pour les puristes, “[a]ppplied anthropology is atheoretical, social work or politics – not scholarly or scientific (Schönhuth 2001: 141 fig.7.1).” La définition d’une anthropologie appliquée est complexe et aussi élastique que celle de la recherche collaborative. De plus, un différend semble diviser les tenants de cette approche : quand certains voient une nécessité à envelopper la discipline d’une dimension morale (Bourgois 2002[1990]), d’autres répudient cette possibilité (Thompson 2002[1999]). Le concept de moralité est lui aussi une catégorie fourre-tout. Si certains conçoivent la dimension morale par des recherches qui affrontent concrètement les principaux problèmes des gens plutôt que d’obéir à des codes d’éthique disciplinaires (Bourgois 2002[1990]: 28), d’autres croient que la moralité et le politique seraient de développer des buts, de produire des solutions, d’actualiser des politiques tels les administrateurs, les analystes et les missionnaires le font, situations impensables pour les anthropologues (Thompson 2002[1999]: 15). Il va s’en dire que je souscris à la première hypothèse. Les observations suivantes mettront en relief ma tentative d’exercer une anthropologie morale et politique telle que conceptualisée par Bourgois (2002[1990]).

Mes rôles avec les gens de Uashat mak Mani-Utenam ont varié. Le premier a été d’occuper une fonction de coordonatrice, médiatrice et d’animatrice entre

plusieurs personnes de la communauté et de l'extérieur (Hedican 1995: 84-91).

L'anthropologue serait souvent bien placé pour agir comme intermédiaire (Ahmed et Shore 1995: 29). Un anthropologue qui n'utilise pas ses aptitudes quand elles sont nécessaires ferait partie du problème plutôt que de la solution (Hedican 1995: 47).

Les gens de la communauté m'ont laissé occuper cette position car, comme le soulignait Suzanne Régis dans une des réunions de groupe : « Ça faisait longtemps qu'on avait besoin de quelqu'un pour faire ça (2003: communication personnelle). »

Mon deuxième rôle a été de proposer des outils pour mettre en valeur une culture, de laisser des traces et de donner le choix aux gens de Uashat mak Mani-Utenam de marcher dans mes traces ou non. Suzanne Régis m'a révélé récemment : 1) qu'elle était méfiante quand je lui ai présenté mon projet même si elle s'est montrée enthousiaste. Ce qui lui a fait « embarquer dedans quand même et d'essayer » c'est que je voulais « laisser des traces dans la communauté ». « J'en ai tellement vu des anthropologues arriver ici avec des belles intentions, des beaux projets. Mais une fois qu'ils sont dedans, leurs comportements changent. C'est plus pour leurs intérêts que pour ceux de la communauté qu'ils font leurs projets, » confiait Suzanne (2004: communication personnelle). »;⁸¹ 2) qu'elle a apprécié que je ne veule pas que mon projet tombe à l'eau : « Tu nous laissais le choix de le reprendre, de marcher dans tes traces. [...] On n'est pas encore capable de le reprendre alors c'est pour ça que les Innus te demandent de continuer (*ibid*). » Lors d'une conversation ultérieure, Suzanne mentionnait, comme plusieurs adultes de la communauté : « Les solutions doivent venir de nous. On veut bien avoir des outils, mais pas des solutions (2005: communication personnelle). » Ces paroles sont importantes. Elles soulignent que

mes rôles dans la communauté pendant la période où j'y étais ont été appréciés. Toutefois, si des gens de la communauté peuvent éventuellement faire la même chose, je ne serais plus la bienvenue dans ces rôles. Ainsi, le projet de photos, les pages « Jeunesse » et l'exposition de photos commentées des jeunes ont permis de donner aux jeunes de Uashat mak Mani-Utenam l'occasion de se divertir tout en apprenant des choses, de se forcer en utilisant un outil des Blancs, selon Tshiuétin Descent-Vollant (2003: communication personnelle). De plus, le besoin d'avoir des projets pour les jeunes de la communauté était (re)connu (Sommet de la Jeunesse de Uashat mak Mani-Utenam 2000). Ma présence, mon projet et ses finalités matérielles comblaient donc des attentes de la part des jeunes et des adultes qui s'en occupaient et n'avaient pas le temps ou les aptitudes alors pour le faire.

La collaboration qui s'est installée avec les jeunes Innus m'a amené à vivre un processus d'*empowerment*. L'une des critiques que je formule de ce concept réside dans son application actuelle : ce sont les individus dits des populations à risque qui devraient connaître une prise de pouvoir. Les dirigeants ou les personnes qui supervisent ces processus se sentent rarement interpellés, à tout le moins publiquement. Comme étudiante qui initie un processus de recherche appliquée, je deviens la personne en pouvoir. Les interactions avec les participants m'ont fait comprendre que mes référents culturels me suivaient dans nos rapports. Par exemple, le premier regard jeté sur les photos des participants. Au chapitre précédent, j'ai expliqué les trouver techniquement faibles au premier coup d'oeil. Les partages vécus avec plusieurs participants m'ont fait comprendre que le lien les unissant au sujet de la photo primait. Je mettais l'emphasis sur l'objet plutôt que sur la relation à l'objet

(Leuthold 1998). Une dichotomie entre la nature et la culture qui illustre ma provenance culturelle. La compréhension de cette dichotomie m'a amené à faire un lien entre mon observation de départ, la rareté de la parole des jeunes autochtones sur la place publique, et les représentations de misérabilisme qui circulent dans cette sphère : sans la parole publique des jeunes autochtones dans d'autres contextes que ceux thérapeutiques et éducatifs, ces représentations persisteront. Mon choix de mener sur la place publique ce que le projet de photos a révélé servait à faire voir d'autres visions que celles pathologisantes. Si j'ai interprété que les participants et leur entourage n'avaient probablement pas développé une conscience critique telle que décrite par Ninacs (2002), mon processus personnel m'a fait connaître cet état. Sinon, j'aurai « vu » les jeunes Innus comme des personnes à sauver afin de donner un sens à mon projet anthropologique (Argyrou 2001) et aurait focalisé sur l'aspect psychologique (valoriser les confidences) au détriment de l'action commune (faire de la photo pour se divertir) (Ninacs 2002).⁸² Tel les thérapeutes de l'art, mais sans l'intention de guérir, j'ai proposé une démarche d'expression, de mobilisation et de production aux Innus de Uashat mak Mani-Utenam et les ai accompagné dans ce processus (Weiser 1993).

Ces rôles et cet *empowerment* n'ont pas été planifiés. Ils se sont définis en collaboration avec les Innus qui m'ont accueillis, mais surtout en écoutant les jeunes (Roberts 2000). Mes décisions ont été spontanées et adaptées au moment des interactions avec eux. La réflexivité est considérée de nos jours comme méthodologie pour la rédaction des ethnographies (Pink 2001; Ruby 2000). Elle demeure néanmoins un formidable outil sur le terrain comme l'ont montré Bateson et Mead

avec les Balinais en 1942 (Jacknis 1988). Cette écoute des besoins communs guidait mes choix. Je cherchais à réaliser ce que je sentais qui était possible, pas ce que ma discipline me demandait (Bourgois 2002[1990]). Peut-être est-ce ce que Jean-Guy Goulet (1994: 315-319) exprime par une anthropologie expérientielle, celle qui suspend ses systèmes de croyances pour mieux recevoir celles des personnes rencontrées. En somme, l'élasticité de la définition de la collaboration (Chalfen 1997) devient un atout dans un contexte où l'adaptation est une clé de succès.

Pour accomplir son travail, « l'anthropologue se maintient constamment, à la manière d'un équilibriste sans cesse en train de corriger sa position, sur cette frontière, cette ligne étroite qui sépare le même et le différent, le prochain et le lointain, le dedans et le dehors, le local et le global (Bibeau et Perreault 1995: 56) ». Cette attitude, quoique périlleuse, est nécessaire pour débusquer des croyances tenaces qui finissent par devenir des automatismes disciplinaires. La prochaine section présentera quelques uns de ces automatismes potentiels.

4.2.3.2 La propriété ethnographique et l'appropriation locale

Nous avons vu au chapitre 2 que les photographies non-identifiées datant de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle d'autochtones par des Euro-Canadiens/Américains sont considérées aujourd'hui par les peuples autochtones comme un manque de respect envers leurs identités civiles, sociales et personnelles (Marr 1996: 62). Si à cette époque cette mise en marché d'une Indianité homogène imaginée par les Euro-Canadiens/Américains était la norme, se pourrait-il qu'aujourd'hui ce manque de respect s'exercerait, dans certaines situations et de

façon inconsciente, par l'adoption sans adaptation culturelle de la règle déontologique de confidentialité? Est-ce que les anthropologues travaillant avec les autochtones au Québec devraient leur demander s'ils acceptent de témoigner publiquement plutôt que penser automatiquement à appliquer la norme de confidentialité? Dans un contexte où les autochtones ont peu de place dans l'Histoire, ou quand ils y sont, leur présence est effacée,⁸³ cette règle se doit d'être questionnée. C'est d'ailleurs parce que c'était « la parole des jeunes eux-mêmes (Jean-Guy Pinette 2004: communication personnelle) » que le projet de photos transposé en articles de journaux et d'exposition a plu à Uashat mak Mani-Utenam.

Montrer les visions des jeunes publiquement devenait une façon de les sortir de leur anonymat, autant dans la communauté qu'à l'extérieur, chez les Euro-Québécois. Mais c'est aussi pour leur donner une place dans mon histoire académique que j'ai demandé la permission aux jeunes et adultes joints depuis décembre 2004 de les citer publiquement dans ce mémoire. La condition *sine qua none* de confidentialité en anthropologie et en sciences, dans certaines situations, ignorerait la nécessité de reconnaissance sociale dont ont besoin certains peuples, notamment les autochtones qui se sont vus rabroués dans l'Histoire telle qu'enseignée actuellement dans le système scolaire québécois. Demander à ces derniers s'ils souhaitent être cités, par quelle appellation (nom usuel, pseudonyme, ou anonymat) est un pas que plusieurs anthropologues effectuent déjà. Néanmoins, valider avec les autochtones leurs citations dans le contexte où elles sont utilisées dans les ethnographies s'avèrerait tout aussi fondamental. Cette méthode reconnaît, d'une part, que les paroles qui ont été confiées comme des dons, des cadeaux, ont été reçues avec respect.⁸⁴ Aussi, cette

méthode, plutôt que de déposséder le chercheur de son autorité ethnographique, permettrait aux informateurs de reconsidérer leur parole et de la raffiner, s'ils en ressentent le besoin. À moins que le chercheur ait mal fait son travail, c'est à dire mal évalué la teneur des propos ou le contexte dans lequel les gens sont cités, ou qu'il ait une intention vile, mon expérience, même sur des sujets plus délicats, me permet de croire que les gens se rétracteront rarement. Et s'ils le faisaient, c'est leur droit et la responsabilité du chercheur d'accepter que le savoir partagé auparavant est retiré pour des motifs qui ne lui appartiennent pas, tout comme ce savoir d'ailleurs. Ne pas effectuer cette démarche équivaudrait au « vol » d'image, mais en mots cette fois, que le *British Association for the Advancement of Science* (BAAS) cautionnait dans ses manuels de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle. De plus, dès la conception du projet de recherche, des fonds devraient être alloués au retour sur le terrain pour valider avec les gens ce qui sera ensuite disséminé à leur sujet par les anthropologues. Nous pourrions aussi nous demander si cette confidentialité sert dans l'écriture des expériences anthropologiques en ne brisant pas le rythme, la trame narrative, situation occasionnée par l'ajout de noms « inconnus » des lecteurs. Cette façon de rendre anonyme tout en gardant la responsabilité de la transmission des paroles confiées peut certes contribuer à faire valoir des théorisations plus fluides. Ces comportements, toutefois, illustrent un écart entre l'expérience du terrain et l'écriture dont l'impact est de refuser une coalescence aux informateurs dans les ethnographies (Fabian 1983).

Pour clore cette section, quelques mots sur la propriété des savoirs ethnographiques qui ont découlé du projet de photos et de ses productions matérielles. À qui appartiennent les photos, les négatifs et les notes de travail maintenant que le

musée Shaputuan est propriétaire de l'exposition de 33 panneaux qui contient une partie de ces artefacts ethnographiques? La délimitation n'est pas aussi précise que la discipline le souhaiterait. À ce sujet, une étudiante demandait si l'exposition serait de retour bientôt à Montréal afin qu'elle puisse la voir. Quand elle a entendu que l'exposition ne m'appartenait plus car le musée Shaputuan avait payé pour qu'elle se fasse, l'étudiante, les yeux écarquillés, l'air sidéré, m'a répondu : « Faut que tu négocies! » Aucune négociation n'est prévue avec les Innus; je vais plutôt leur présenter des projets et s'ils sont intéressés, on les retravaillera ensemble avec les critères qui seront aussi avantageux pour eux, les jeunes impliqués, moi et la communauté académique. Quelques personnes, notamment des participants, ont d'ailleurs remarqué que les panneaux devraient peut-être revenir aux jeunes, suggestion légitime.

Cette section a montré que les concepts de propriétés ethnographiques et d'appropriation locale ne sont pas en marge l'un de l'autre mais bien inséparables. La propriété ethnographique ne peut que dériver d'une appropriation locale, empruntant néanmoins plusieurs formes non anticipées. Les articulations de la propriété ethnographique de même que l'appropriation locale sont souples, s'adaptant aux réalités rencontrées au fur et à mesure que l'engagement entre le chercheur et les gens de sa communauté-hôte est (re)défini. Cette variabilité est peut-être la seule constante permise dans les paramètres régissant ces concepts de propriété et d'appropriation dans une rencontre de type anthropologique. La collaboration entre deux Autres est d'ailleurs ponctuée de plusieurs mécanismes qui influencent la représentation publique de cette collaboration anthropologique, enjeu de la prochaine section.

4.2.3.3 Les politiques entourant les mécanismes de représentation en collaboration

Les prochains paragraphes relatent et analysent de façon réflexive quelques étapes cruciales de la conception de l'exposition « Eshi uapatamat eshi mishkutshipanit anite nitinniniunnat/Notre vision du changement dans notre mode de vie/Our vision of change in our new lifestyle ». Les dimensions ethnocentriques de cette entreprise, sans diminuer le travail accompli, suggèreront que le problème dans les recherches collaboratives n'est pas que la collaboration soit inégalitaire. Le problème résiderait plutôt dans la perception que les relations les chercheurs et leurs informateurs devraient être égalitaire en tous points, comme le suggèrent certains (Ruby dans Folkerth 1994). Cette vision utopiste motiverait le retrait des chercheurs d'une anthropologie où le contrôle circule, fluctue et change de mains à tout moment (MacDougall 1997), reproduction, néanmoins, de la vie. Une exposition est un événement, un objet et un processus interactif (Kratz 2002 : 91). Les politiques entourant les modalités des représentations choisies – soit la communication entre tous les artisans – influencent la conception, la présentation et la dissémination des valeurs et des savoirs culturels (*ibid*: 91) liés à la pluralité des identités qui interagissent ensemble. L'exposition « Eshi uapatamat eshi mishkutshipanit anite nitinniniunnat/Notre vision du changement dans notre mode de vie/Our vision of change in our new lifestyle » conçue avec/sur/pour les jeunes Innus et divers publics est donc un laboratoire qui montre ces dynamiques.

L'exposition itinérante générée avec des partenaires Innus et non-autochtones souligne, dans un premier temps, les différences des deux cultures. Le titre de

l'exposition itinérante : « Eshi uapatamat eshi mishkutshipanit anite nitinniniunnat/Notre vision du changement dans notre mode de vie/Our vision of change in our new lifestyle » reflète le pragmatisme des Innus rencontrés et l'expérience que trois participants ont voulu souligner en la nommant ainsi. Ce titre n'est toutefois pas très attrayant pour les Euro-Canadiens qui préfèrent des vignettes conceptualisées. L'un des responsables du festival Présence autochtone m'a d'ailleurs gentiment grondé quand je lui ai annoncé le titre : « Karoline, c'est un festival ici, pas une université pleine d'anthropologues! » Le festival a décidé de publiciser l'exposition par *Uapatamat. Visions de jeunes Innus*. Cette expérience suscite la question suivante : Se pourrait-il que les titres de projets qui débutent par un mot d'une langue étrangère suivi d'une explication, plus longue, en français ou anglais, servent davantage les intérêts de mise en marché auprès des consommateurs Euro-Canadiens/Américains que des autochtones ou autres peuples représentés? Le vocable d'hybridation culturelle utilisé pour décrire les productions culturelles conjointes (Kreps 2003: 14-16) pourrait cacher une appropriation de la culture de l'autre pour en faire, comme autrefois, un objet de fétichisme (Farris 1992: 254). Dans ce contexte, l'exotisme n'agit pas comme concept mais comme pratique contemporaine (Mydin 1992: 250).

Si le titre d'une exposition positionne son sujet, les aspects visuels concrétisent ce positionnement. À cet égard, la mise en page aérée reflète beaucoup plus ma culture que celle des Innus. J'ai écouté Sylvie Jourdain, technicienne en muséologie au Shaputuan, me dire qu'il y avait beaucoup d'espace dans certains panneaux, mais je ne l'ai pas entendu (Roberts 2000). C'est maintenant que je comprends, ou plutôt

accepte, ce que Sylvie voulait me dire. On a qu'à regarder la publicité du festival Innu Nikamu (voir Annexe 12). Il n'y pas de blanc (sans jeu de mots...), tout l'espace est bien rempli. Ainsi, le type de panneaux que préférait Sylvie était ceux comme celui d'Éloïse Fontaine dont la page entière est remplie (voir Annexe 10). En donnant la liberté aux participants de sélectionner le nombre de photos qu'ils voulaient, ce genre de problème faisait surface : comment harmoniser l'aspect esthétique de l'ensemble des panneaux sans briser un rythme visuel, un lien entre tous? Heureusement, plus de la moitié des panneaux sont plutôt bien fournis, reflétant ainsi une vision du graphisme que Sylvie et plusieurs adultes de la communauté considèrent importante : « Quand il n'y a pas plusieurs photos, ça a l'air vide (2004: communication personnelle). » Les participants n'ont émis aucun commentaire à ce sujet. Leurs habitudes télévisuelles et cybernétiques les ont habitués à plusieurs styles graphiques, dont celui épuré, mais professionnel, des panneaux les représentant dans cette exposition.

La structure narrative n'est pas que visuelle. Elle l'est aussi par l'écrit (Bal 1996: 7). Si la majorité des commentaires expliquant les photos ont été conservés, quelques commentaires ont été transformés et les participants ont contribué aux transformations. Sans vouloir censurer, il était exposé aux participants que certains commentaires pouvaient faire mal à la personne concernée. Je reconnais avoir été plus interventionniste lors de mes premières interactions avec les participants. Une situation a néanmoins été critique. Une des personnes qui a participé a révélé « la personne qui est là boit, mais je l'aime quand même (Anonyme : 2003) ». Après trois propositions, cette personne a décidé de nommer le lien qui l'unit à l'individu sur la

photo et l'amour qu'elle lui portait. Préparer les impacts potentiels de la première remarque avec cette personne relevait moins de l'intervention paternaliste que du respect. Comme Ruby (2002), je crois que le producteur d'un document est celui qui connaît le mieux les dangers de la publicisation des paroles de quelqu'un, même si ce dernier est consentant. La circulation de l'information secrète des communautés discutée par Michaels (1985) équivaudrait aujourd'hui à utiliser son jugement dans une sphère aussi controversée que celles des problèmes sociaux qui affligent les communautés autochtones. Ne pas perpétuer que des images négatives des communautés autochtones est un des enjeux contemporains fondamentaux.

Même si les biais insérés dans certaines légendes des photos sont détectables en rétrospective – en proposant quelques changements de mots par exemples – la façon imagée des jeunes de parler français a été respectée. Michel Côté, du festival Présence autochtone m'a dit lors de notre première rencontre : « Je reconnais le rythme du phrasé Innu. Et ce que j'aime de ton projet, c'est que c'est brut, c'est direct. On entend les jeunes. C'est touchant (2004: communication personnelle). » Les gens de Uashat mak Mani-Utenam ont été unanimes à ce sujet. Mais au delà des aspects plus techniques, qui reflètent quand même beaucoup des membres des deux cultures en contact, il faut aussi s'attarder sur l'âme qui caractérise une exposition.

Pour faire ressortir cette âme, certains diraient l'argument de l'exposition (Bal 1996: 2), je suis inspirée de ce que j'entendais des jeunes et des adultes Innus rencontrés. Nos échanges ont fait démanteler la conception d'une exposition par thèmes. Cette façon de faire est typique des organismes qui subventionnent des projets semblables tels les Photovoice présentés au premier chapitre (CUNY 2002;

Larson et *al* 2001; Wang 1993, 1994, 1997, 1998, 2000a, 2000b). Ces conversations et l'observation du manque de présence officielle des jeunes dans la communauté m'ont amené à penser que ce n'était pas le regroupement des idées des jeunes qu'il fallait mettre de l'avant mais les jeunes eux-mêmes. De gros panneaux (même si cette décision triplait les coûts) ont été fabriqués afin que 1) les jeunes se voient, tel le reflet d'un miroir; et 2) la communauté et les non-autochtones les voit aussi. Le constat de Doris Vollant, que cette exposition était la première mise en valeur de la jeunesse de Uashat mak Mani-Utenam, prouve que ce point était important (2004: communication personnelle). Respecter l'équilibre des sexes et la provenance des deux communautés ont été considérés (Michaels 1985). Tel que souligné dans ce mémoire, les intérêts des participants ont aussi permis d'offrir des panneaux leur ressemblant au moment de la conception. Par exemples, Sheena Fontaine et Desmond Pinette ont illustré leur future profession; Myranda Vollant a présenté sa petite sœur naissante; Jean-Louis Andrew a montré la nature, etc. La différence est perceptible entre les panneaux qui ont été réalisés en fin de parcours et ceux travaillés avec les jeunes pendant un an. Moins de profondeur les caractérisent. Incidemment, les plus récents panneaux n'ont pas été choisis par les gens du musée Shaputuan et moi pour le festival Présence autochtone.

En rétrospective, cette exposition a contribué à montrer que les collaborations entre les Euro-Québécois et les Autochtones étaient possibles et nécessaires, même imparfaites. Sylvie Jourdain a confié à une amie lors du vernissage de l'exposition au festival Présence autochtone à Montréal qu'« il faut que ça vienne des deux bords, des deux sens, pas juste d'un côté. [...] Il faut laisser tomber le mur, que les deux

peuples se rencontrent, se connaissent (2004: communication personnelle). »

Collaborer dans la production d'une matérialité amène des relations pas toujours égalitaires, de part et d'autre. Cette expérience n'a pas fait exception. Mais comme le souligne Maguire (1993: 158) dans sa critique de la recherche participation active, est-ce parce que ce n'est pas parfait qu'il faut arrêter de faire des efforts dans cette direction? En ajoutant un volet réflexif axé sur la qualité de la réalisation de la tâche (Pink 2001) et des relations historiques et actuelles pour les réaliser (Jaarsma et Rohatynskyj 2000; Prosser 2003[1998]) plutôt que sur la scientification de la démarche (Aunger 2004), les anthropologues et leurs alliés peuvent mieux saisir les nuances de ces inégalités et les corriger lors de leur collaboration.

Même si ma culture est représentée dans les panneaux de l'exposition – mise en page aérée, échanges effectués en français et décisions de ma part qui modifient un peu les textes des jeunes, plusieurs éléments des réalités innues y sont aussi présentes – le phrasé innu; le besoin d'être vu, entendu et reconnu; et des images non-censurées du quotidien, axées principalement sur ce que les jeunes aiment, mais ne niant pas les difficultés qu'ils vivent. Toutefois, est-ce que la présentation dans la sphère du public de ces images privées qui réfutent la croyance populaire que les Autochtones sont des victimes à prendre en pitié peut faire changer les perceptions et les stéréotypes à leur égard? La prochaine section s'attarde à ce questionnement.

4.2.3.4 Le rôle des médias dans la popularisation de la recherche

Depuis quelques années, plusieurs réalisateurs de documentaires et de films espèrent que leurs productions puissent faire changer si ce n'est des réalités, à tout le

moins l'habitude de passivité face à ces réalités.⁸⁵ Jo Spence, nous avons vu au premier chapitre, a été la première personne à utiliser la photographie comme outil de popularisation de la recherche (Roberts 1998). Les photographies non-pathologiques de son corps démystifiaient la maladie tout en devenant des preuves de son pouvoir personnel écartant l'image de victime cancéreuse. Dans le contexte actuel, surchargé de productions culturelles, est-ce qu'une exposition et des articles de journaux peuvent penser pouvoir faire bifurquer le regard que les Québécois posent sur les autochtones; des autochtones envers les Innus et des gens de Uashat mak Mani-Utenam envers ses jeunes? Kratz (2002) mentionne qu'il serait naïf de le croire. Néanmoins, un régime de représentation se forme par intertextualité, c'est à dire par l'accumulation de plusieurs images sur un même sujet dans une période donnée (Hall 1997). Dans cet ordre d'idée, il est permis d'avancer qu'à la longue, si plusieurs autres images non-misérabilistes d'autochtones sont présentées dans la sphère publique, les attitudes à leur égard pourraient se modifier. Ce projet de photos, les pages « Jeunesse » dans *Innuvelle* et l'exposition itinérante ne permettent pas, par la courte durée de leurs actions, de prétendre avoir effectué un changement d'attitudes massif. Néanmoins, comme les prochains paragraphes le présenteront, ces activités ont généré des répercussions locales via les médias régionaux et de masse.

Débutons par l'impact du mensuel *Innuvelle*. Tel que mentionné au chapitre 3, la publication d'un article sur le projet pilote du projet de photos en octobre 2003 a joué un rôle important dans le financement de cette activité par le Secrétariat aux affaires autochtones. Ce financement a permis à plus de 60 jeunes de Uashat mak Mani-Utenam de prendre des photos de leurs réalités. Cet attrait s'est aussi propagé

aux organisateurs du festival Présence autochtone. Ces derniers ont accepté de présenter une exposition qui n'existait pas encore sur la base des pages « Jeunesse » publiées depuis juillet 2003 dans *Innuvelle*. Leur motivation : ces pages les émouvaient (2004: communication personnelle). Réginald Vollant, réalisateur qui voyage autant dans les communautés autochtones que les grands centres urbains pour rencontrer des subventionneurs, s'est fait dire par les gens qu'« ils avaient lu sur le bâton de parole dans le journal et qu'ils trouvaient ça *cute* ce que les jeunes avaient à dire (2004: communication personnelle) ».

S'il est indéniablement un ambassadeur des peuples autochtones chez la population québécoise et un agent de liaison entre les nations autochtones au Québec, *Innuvelle* est aussi un lieu de reconnaissance publique pour les gens de Uashat mak Mani-Utenam. En effet, deux des pages « Jeunesse » publiées ont touché plusieurs personnes. Fin avril 2004, j'apprenais le suicide d'une personne de la communauté. J'ai pensé mettre en valeur les gens que les jeunes aiment dans l'édition du mois suivant. Cette page avait pour titre : « Les gens importants de Uashat mak Mani-Utenam ». Dans cette page, il y avait le papa de Myranda Vollant, tenant dans ses bras sa petite sœur Caroline, née quelques jours plus tôt. Cette page a trouvé domicile sur les murs de l'école primaire fréquentée par la jeune fille. De plus, pendant mon séjour de mai-juin 2004, Christopher Fontaine m'a dit, en bombant le torse et se pointant du doigt : « T'as écrit dans le journal sur les gens importants. J'y étais. Sur la photo de Rocko [Vollant-Pilot] (2004: communication personnelle) ».

En août 2004, Sheena Fontaine poursuivait ses démarches pour réaliser son rêve de devenir policière. Pendant trois semaines, elle s'est levée à cinq heures tous les

matins pour apprendre les rudiments de l'armée. J'ai décidé de faire un reportage sur son courage pour l'édition de septembre. Ce reportage s'intitulait : « Un rêve se réalise quand on travaille fort et qu'on reçoit des encouragements. » Nous avons parlé pendant près d'une heure et j'ai ensuite écrit le texte. Sheena voulait que je lui lise le texte avant de l'envoyer à *Innuvelle* « comme tu as fait avant ». Ce soir là, j'étais fatiguée et contrairement à mes habitudes, je me serais bien passée de la rappeler vers 21 h 30 pour lui demander son avis. Je l'ai rappelé à l'heure convenue et lui ai lu l'article. Au début, elle ponctuait d'éclats de rire. À la fin, elle ne disait mots. Je lui ai demandé : « Est-ce que ça va Kupa? ». Elle m'a répondu : « C'est juste que... C'est juste que je suis un peu émue. Tu sais, c'est moi qui t'a dit ça, mais c'est la première fois que quelqu'un parle de moi comme ça. » Elle s'est mise à pleurer; je l'ai accompagnée. Entre nos sanglots, je lui ai dit combien de la voir aller m'inspirait, que dans des moments difficiles, je pensais à elle, à son courage. Dans cet exemple, le ton journal de terrain anecdotique a été conservé, car les détails – ma fatigue, mon souhait de finir ma journée, le désir de Sheena d'être consultée, ma décision d'accéder à sa demande et finalement nos réactions – montrent à quel point la ligne entre être engagée ou non (à titre d'anthropologue ou d'être humain) comme il se doit à un moment précis est ténue.

Les médias de masse ont aussi rapporté les paroles des jeunes. Ils l'ont fait avec respect, mais aussi en les traitant visuellement comme des vedettes (voir Annexe 11). Laura-Julie Perreault, du quotidien La Presse, a reçu des confidences de Lana Vollant Pinette qui, en d'autres mains, auraient peut-être été traitées de façon sensationnalistes. Laura-Julie a bien dosé son témoignage. Myriam Fimbry m'a dit

après l'avoir appelé pour la remercier du reportage radio qu'elle avait réalisé pour l'émission Sans Frontières de Radio-Canada que son reportage n'était inintéressé. Qu'elle voulait me montrer que les journalistes pouvaient parler des autochtones d'une façon qui n'est pas que sensationnaliste (2004: communication personnelle). Gordon Malec, le beau-père de Lana Vollant Pinette, a fait encadrer le reportage paru dans le magazine 7 jours et Sonia Pinette m'a spécifié qu'un de ses amis lui a dit : « J'ai vu Shannon à la télé. Il était dans un projet de photos avec une p'tite Mlle blanche de Montréal qui disait les aimer. » En décembre 2004, Lana racontait que Shannon avait apporté dans sa classe l'article de La Presse. Une professeure est venue la voir par la suite pour lui dire que « [s]on histoire lui avait donné les larmes aux yeux (2004: communication personnelle). »

Ces exemples ne nous permettent pas de conclure qu'une exposition de photos ou que des articles de journaux peuvent faire changer rapidement des perceptions ou des stéréotypes. Deux points sont à soulever néanmoins. Le premier point rappelle que les jeunes raffolent des médias populaires à grand tirage. S'ils y figurent, leurs identités seraient confirmées. S'ils en sont exclus, un sentiment d'aliénation s'installerait (Réseau Éducation-Médias 2005). Deuxièmement, l'hypothèse est émise que la répétition de messages d'espoir, de courage et de normalité au sujet de la vie des jeunes autochtones permettra d'équilibrer les types de représentations où, comme le suggère Claude-Francis Huguet du musée Shaputuan, la « la folklorisation contemporaine des autochtones passent par des images de désespoir (2004: communication personnelle). » Misérabilisme que les images et les commentaires des 32 jeunes participants Innus de cette exposition questionnent.

Conclusion

Le projet de photos *La photographie comme bâton de parole* et les matérialités en résultant montre le potentiel de la photographie vécue comme un vecteur de relations entre des gens d'une même communauté, mais aussi avec ceux de l'extérieur. Utilisée avec cette intention, la photographie peut devenir un liant inter- et intra-culturel dont le fondement n'est pas d'extirper de l'information à propriété anthropologique, mais bien de partager ensemble ce qui nous rassemble et nous différencie avec respect et empathie, et ce malgré la fluctuation du pouvoir relationnel inhérent à de pareilles entreprises. La collaboration inter-culturelle, son utopisme retiré, fournit un cadre reflétant la rencontre des valeurs de chacun des participants qui ont comme responsabilité de choisir de s'engager ou non les uns envers les autres.

Nous avons vu que plusieurs apprentissages se sont effectués grâce à cette approche qui conçoit la photographie comme un agent d'expression, de mobilisation et de production où l'anthropologue est un être humain avec des dimensions morales et politiques. Le premier de ces apprentissages concernent la dimension de choix quant à contribuer ou laisser des traces. Le deuxième montre que les jeunes Innus qui ont participé à l'exposition itinérante ne sont pas des victimes à prendre en pitié. Ces derniers prennent des décisions dans la mesure que l'environnement dans lequel ils se trouvent leur permet. Cette dichotomie de concevoir les gens comme « victimes » ou « en contrôle de leur vie » ne laisse pas d'espace à la fluctuation entre ces deux pôles, fluctuation beaucoup plus près des réalités des jeunes Innus, mais aussi des être humains en général. Il est nécessaire, nous avons vu, d'équilibrer les types de

représentations des jeunes autochtones. Pas de nier les problèmes sociaux qu'ils connaissent dans leurs communautés.

Ainsi, nous revenons à cette conception de base : ce n'est pas le média qui est le problème, mais comment on l'utilise, ce que nous avons nommé au deuxième chapitre l'aspect relationnel de la technique. Et l'anthropologue, de par sa position liminale, peut s'avérer un révélateur important pour les gens avec qui ils travaillent, mais ce, seulement si ses intérêts convergent avec ceux de ses informateurs.

CONCLUSION

La photographie en anthropologie a été longtemps un outil servant les visions impérialistes de ceux qui définissaient leurs identités en se projetant à travers les Autres. Il a été montré qu'elle l'est potentiellement encore aujourd'hui, mais sous d'autres formes, tels que les projets collaboratifs dont les résultats sont souvent plus utiles aux chercheurs qu'aux locaux. Même si depuis les débuts de son utilisation la photographie contribue à forger des stéréotypes les représentant comme un peuple en voie de disparition, les autochtones ont résisté au pouvoir Blanc, négocié avec les représentants du groupe majoritaire et se sont approprié le médium à leurs façons.

Mon projet de maîtrise *La photographie comme bâton de parole* a illustré ces affirmations. D'un projet que je voulais conjoint, il est devenu le mien, tout en engendrant la participation volontaire de plusieurs jeunes et adultes de Uashat mak Mani-Utenam. Utilisée consciemment comme un objet relationnel, la photographie au lieu de prendre l'Autre est en relation avec lui. Dans cette optique, l'acte photographique devient un agent d'expression, de mobilisation et de production inter- et intra-culturelles, donc d'*empowerment*.

Les images résultant de ce projet de photos commentées rassemblées dans des articles de journaux et une exposition itinérante m'incitent à conclure que même si les réalités des jeunes ne sont pas toujours faciles, elles ne sont pas que problématiques. Au contraire. Mandatés de présenter ce qu'ils aimaient et aimaient moins de leur communauté, les 32 participants ont capté majoritairement des images positives de leur quotidien. Ce résultat m'amène donc à questionner la posture de victime et de victimisation véhiculées dans les médias de masse, les revues scientifiques et les

discours des leaders autochtones et non-autochtones comme unique représentation de l'univers des jeunes autochtones. Comme le soulignait Danielle Descent à mon arrivée à Mani-Utenam en mai 2003 : « C'est intense la vie ici. [...] Y'a pas que des problèmes, y'a aussi de belles choses (communication personnelle). »

Si ce constat s'avérerait confirmé par d'autres chercheurs, il faudra évaluer les impacts de cette commodification ou pathologisation du statut de victime et de la victimisation ont sur la perception des jeunes autochtones d'eux-mêmes et sur leur estime de soi, leur confiance en l'avenir et leurs rêves ainsi que la corrélation avec les actions posées. En ne perpétuant que des images négatives qui limitent les attentes, les décideurs, les chercheurs, les professionnels et les journalistes risquent de promouvoir sans en être conscient l'instauration « d'une prophétie autoréalisatrice (*self-fulfilling prophecy*) » (Cheshire et Kawamoto 2003: 83).

L'exemple suivant montre combien le discours médical peut être pernicieux. Une dizaine de participants au projet de photos, jugé mésadaptés sociaux par les travailleurs sociaux, vivent dans l'un des deux foyers de groupe. Lors d'une rencontre avec un des participants, je lui ai annoncé que ses photos allaient être exposées au musée Shaputuan et que toutes les personnes de la communauté pourraient venir les voir. Le garçon m'a demandé, avec de grands yeux surpris : « Même nous les jeunes du foyer? ». Cette attitude d'oppression intériorisée conduirait à une marginalisation produisant une perte d'identité, d'estime de soi et de confiance en ses moyens (*ibid*). Diminuerait-elle aussi les stratégies de résilience que pourraient adopter les jeunes qui par manque de valorisation de ce qui fonctionne bien chez eux se sentent inadéquats, anormaux ou inutiles?

Une autre piste, indirectement abordée dans ce mémoire, mais néanmoins rattachée à la perception des jeunes d'eux-mêmes, est la symbolisation de la réussite sociale. Les modèles qui sont présentés aux jeunes autochtones dans les campagnes de promotion ne semblent pas correspondre à leurs aspirations. Corroborant les résultats de Cheshire et Kawamoto (2003: 86), les jeunes du projet admiraient des gens de leur famille élargie ou des gens de la communauté plutôt que des vedettes autochtones de l'extérieur. Les modèles des campagnes pan-tribales offerts semblent plus adaptés aux normes Euro-Canadiennes du succès que celle recherchées par les jeunes rencontrés. Plusieurs participants voulaient soit devenir « mécanicien comme mon père », « coiffeuse parce que quand j'étais petite ma mère me faisait toutes sortes de peignures », « menuisier comme mon grand-père » ou encore « policière comme Alexandra ». Quelques autres voulaient devenir avocat et surtout, faire beaucoup d'argent. En ce qui concerne le mentorat potentiel des aînés ou des « anciens », un jeune adulte affirmait : « On a plus les vieux qu'on avait. Oublie ça! Quand je dis les vieux, c'est les bons vieux qu'on avait il y a 100 ans. Ceux qui avaient à peu près 50 ans, pas ceux de 85 ans, parce qu'à 50 ans, tu peux encore marcher. [...] Tu pouvais encore bouger. Ici, ces vieux-là tu les regardes, pas capables de marcher; ils voient rien, ils entendent rien. C'est pas des modèles. Ils ne sont plus productifs (Anonyme 2003 : communication personnelle). »

Les résultats de mon projet et des matérialités en découlant invitent aussi à accorder plus de place aux parents dans les actions d'encadrement des jeunes. Lors du partage de la signification de leurs photos, quand les participants étaient accompagnés de leurs parents, la dynamique familiale qui s'installait était intense. Les parents

autant que les enfants apprenaient les uns des autres. Les objectifs éducationnels et l'estime de soi des jeunes autochtones impliqueraient l'engagement de leur famille (Cheshire et Kawamoto 2003: 85). De plus, les adultes qui parlent au nom des jeunes en précisant que ces derniers ont de la difficulté à vivre *entre* les deux mondes devraient demander aux jeunes d'aujourd'hui comment ils se sentent, mais aussi se demander si ce constat n'est pas plutôt une projection de leurs propres malaises qu'ils transposent chez les jeunes et un souhait inconscient de les voir échouer à bien vivre *dans* les deux mondes. Cheshire et Kawamoto (2003: 87) pensent que les jeunes autochtones se sentent plus à l'aise d'alterner entre les deux univers que leurs aînés. Je fais le même constat.

Finalement, donner une voix aux jeunes n'est plus assez. Il faut les écouter, mais aussi instaurer des mécanismes leur permettant d'élaborer leurs pensées pour se faire entendre et procéder aux changements nécessaires anticipés. Il faut donc faire en sorte que les connaissances transmises par les jeunes aux chercheurs servent tout autant leurs intérêts (Roberts 2000). Ce changement de paradigme, bien qu'intégré et accepté dans la littérature l'est-il autant dans la pratique? Il est non seulement nécessaire d'avoir une nouvelle acceptation de l'enfant/adolescent comme sujet (acteur) plutôt que comme objet de recherche (être passif et ignorant soumis au savoir de l'adulte) (Christensen et James 2000; James et Prout 1997), mais aussi de relocaliser la propriété du savoir – de la conceptualisation d'une recherche à sa diffusion – qui en fait un objet assujéti à la propriété conjointe entre le chercheur et le participant. Les définitions des catégories « chercheur » et « participant » sont à revoir dans l'élargissement du paradigme d'écoute à celui qui intègre l'action. Par

exemple, les anthropologues intéressés par ce type d'engagement ramenant le politique dans leur pratique (Bourgois 2002[1990]; Caplan 2003) peuvent contribuer en devenant des facilitateurs, des animateurs et des mobilisateurs (Hedican 1995). Si l'intention des anthropologues qui empruntent cette avenue n'est pas de sauver ou de redonner du pouvoir, mais plutôt de croire que le potentiel brut ne demande qu'à rejaillir sous des formes culturellement acceptables pour ceux avec qui ils s'engagent, ces derniers prouveront la crédibilité de l'anthropologie non pas comme discipline humanitaire, mais humaniste.

Je termine avec deux anecdotes qui résument bien les propos de ce mémoire :

1) Bernard St-Onge, coordonnateur au Shaputuan, m'expliquait avoir demandé à son fidèle collègue et ami si on pouvait quantifier l'impact de l'œuvre du vidéaste Arthur Lamothe. Claude-Francis Huguet lui aurait répondu : « C'est difficile à dire parce que c'est dans le cœur des gens. »; et 2) Une jeune personne de la communauté me confiait des propos d'un membre de sa famille dont l'inceste avec le père venait d'être révélé : « Maintenant que tu sais ça, est-ce que tu vas me prendre en pitié? » lui aurait-il dit, la défiant du regard. Si on ne peut quantifier les impacts réels de projets, on peut toutefois mettre en place des espaces d'expression qui ne tablent pas sur la pitié, mais le potentiel des jeunes autochtones. *La photographie comme bâton de parole*, même avec ses moments d'ethnocentrisme, s'inscrivait dans cette lignée. Ce type de projet rend les personnes qui y participent digne d'attention, donc « normales », tout en ne tentant pas de les « normaliser », c'est-à-dire, dans le présent cas, de les enfermer dans un carcan misérabiliste.

Les médias, souvent accusés de perpétuer des mythes ou de ne présenter que les aspects négatifs, sont, en fait, des outils formidables pour le passage du privé au public. Plusieurs journalistes et affectateurs ne demandent qu'à être alimenté de nouvelles positives bien articulées, comme ce fut le cas pendant ma recherche avec La Presse, le magazine 7 Jours et la radio de Radio-Canada.

La vie n'est pas que misères à Uashat mak Mani-Utenam; probablement en est-il de même dans d'autres communautés autochtones. Le premier pas à découvrir ces fiertés, joies et espoirs pour ensuite les présenter, à la plus grande satisfaction des jeunes autochtones qui auront le sentiment d'être vus, entendus et reconnus. Des perceptions cruciales dans l'acceptation de leur quotidien, mais aussi dans la création de leur avenir.

Notes

¹ Même si je concentre mes analyses sur la photographie en anthropologie, je présenterai à l'occasion des extraits de la littérature se rapportant aussi au film ou à la vidéo quand cette diversion est appropriée.

² Je souscris à une vision moins linéaire et enclavée des histoires présentées dans ce chapitre car des notions rattachées à certaines périodes sont présentes dans d'autres. C'est donc à des fins de meilleure compréhension, ou visualisation, que je sépare par dates les moments clés de la photographie en anthropologie.

³ L'indexicalité serait un processus qui implique une trace matérielle simulant iconiquement sa présence dans la réalité (Pinney 1992: 77).

⁴ Un exemple de ce type de pensée est la vision du « noble sauvage », ethnocentrisme qui sera présenté dans le prochain chapitre.

⁵ Plusieurs intellectuels ont condamné la photographie en l'associant à la culture populaire de divertissement, aux filles d'usines (*shop girls*) et aux commis habitant les banlieues. Parmi les insurgés, Charles Beaudelaire et D.H. Lawrence (Grimshaw 200: 60).

⁶ Martin Jay (cité dans Grimshaw 2001: 5) rappelle que la vision était le sens privilégié dans la culture occidentale jusqu'au XX^e siècle. La vue procurait la connaissance du monde. Depuis une centaine d'années, plusieurs intellectuels européens dénigrent la vision comme épicentre du savoir, dont Faris (1992).

⁷ La vision de Bateson et Mead sur la culture locale s'inspirait fortement de celle de Walter Spies, un peintre Allemand installé à Bali. Bali était à cette période un lieu où se retrouvaient les Occidentaux désenchantés, particulièrement les artistes. Spies était le leader de cette colonie artistique expatriée. Incidemment, même si les notes du couple regorgent d'anecdotes sur la présence de touristes à Bali, il ne mentionne jamais la possibilité d'une transformation des rituels en fonction des exigences des expatriés (Jacknis 1988: 162). Par exemple, la transe que Bateson et Mead ont filmé. "The particular ritual they filmed was not an ancient form, but had been created during the period of their fieldwork [...]. In 1936, a group of Balinese had combined the Rangda or Witch play (Tjalonarang) with the Barong and kris-dance play, which was then popularized with tourists through the efforts of Walter Spies and his friends (*ibid*: 168).

⁸ L'influence des anthropologues a aussi été laissée de côté comme le montre ce passage : "We had seen women dance with krisses at temple festivals at night and had observed that their dancing though nominally the same as that of the men, was fundamentally different (cf. Pl. 57). We wanted to get a motion-picture record of the women's dancing, and therefore suggested to the dancing club of Pagoetan, in 1937, that they should include in their performance some women with krisses. This they did without any hesitation, but by 1939 the women were an established part of the performance (Jacknis 1988:168)".

⁹ *Visual Anthropology: Photography as a Research Method* est à mon avis le pendant du XX^e siècle, toutes particularités historiques respectées, des "Notes and Queries on Anthropology" publiés en 1874 par le Royal Anthropological Institute.

¹⁰ Cet article, précédé par un premier écrit en 1977, sera suivi de plusieurs autres ouvrages où, inlassablement et invariablement, quel que soit le sujet de ses publications, Ruby finit toujours pas discuter de réflexivité.

¹¹ Les anthropologues qui souhaitaient justifier l'utilisation du visuel en recherche ont toutefois bâti leur argument sur un paradoxe (Pink 2001: 9). C'est que Clifford (1986: 2) définissait l'écrit comme étant l'activité qui représentait le mieux les anthropologues pendant et après leur terrain et il utilisait le rejet de la visualité comme un de ses arguments. Les chercheurs au penchant visuel auraient donc intégré la notion de fragmentation pour justifier le visuel sans contextualiser la remarque de Clifford.

¹² La reconnaissance que les stéréotypes servent à définir les limites identitaires de leurs utilisateurs sera traité dans la section 2.2.1 du prochain chapitre portant sur les Indiens imaginaires des Euro-Américains/Canadiens.

¹³ L'appellation (non) contrôlée « anthropologie visuelle » serait devenue un vocable par l'entremise de John Collier Jr., photographe de la Farm Security Administration dans les années 1940 (Tagg 1988: 12).

¹⁴ Il est intéressant de noter que si nous avons accès à une documentation exhaustive sur ce sujet, c'est qu'à l'instar de Bateson et Mead (1942) et nous verrons Worth et Adair (1997[1972]), les photographes communautaires ont adopté une attitude réflexive en révélant autant leurs questionnements que les dimensions techniques de leurs projets (De Cuyper 1997-98; Evans 1997).

¹⁵ Caroline C. Wang est maintenant Assistant Professor, Health Behavior & Health Education à la School of Public Health de l'Université du Michigan. La contribution de Mary Ann Burris, Program Officer de la Ford Foundation (qui a financé ce projet), est mentionnée dans le paragraphe d'introduction au projet, à la suite de Wang. Il semble que Wang soit dorénavant la figure publique de cette méthodologie comme en fait foi le « Copyright @ 1998 Caroline Wang. All rights reserved. » affiché sur le site Internet de Photovoice. Source :

http://www.photovoice.com/background/index_con.html (6 avril 2004). Néanmoins, le site Internet de Literacy Through Photography (LTP) mentionne que le personnel de ce programme a participé au projet de doctorat de Wang et l'a accompagné à deux reprises en Chine. Wang ne mentionne jamais dans son site Internet l'aide de ce programme ou qu'elle s'en soit inspirée. Source : <http://cds.aas.duke.edu/ltp/workshops.html> (22 février 2005).

¹⁶ Source : http://www.photovoice.com/background/index_con.html (6 avril 2004).

¹⁷ Source : http://web.gc.cuny.edu/anthropology/field_photovoice.html (6 avril 2004).

¹⁸ Cinq filles et quatre garçons entre 14 et 25 ans ont discuté de leurs photos et une entrevue de groupe a été menée auprès de cinq travailleurs communautaires (quatre filles et un garçon) (Larson et al 2001:5).

¹⁹ Dans ce chapitre, j'alternerai les termes Euro-Américains/Canadiens, Blancs, blancs, Autochtones, autochtones, peuples des Premières Nations, Indiens, Indien, etc. Aussi, quand j'utilise dans une phrase Blancs, j'utilise son équivalent dans la portée symbolique du terme, Indiens. Idem pour Euro-Canadiens/Américains avec Autochtones. Quand je paraphrase ou reprends les idées des chercheurs, je conserve leurs termes de référence. De plus, je suis consciente que la lettre majuscule pour autochtones est rarement utilisée de nos jours afin de ne pas perpétuer le mythe d'homogénéité. Les mots Blancs, blancs et Indien(s) deviennent toutefois des marqueurs historiques des relations entre les deux peuples. Les normes de rectitude politique contreviennent à leur usage, mais ma recherche m'a fait comprendre que la rectitude politique tombe quand la confiance s'installe : les Blancs demeurent des Blancs, et les Indiens, des Indiens. Est-ce parce que les Autochtones ont intériorisé le discours colonialiste ou serait-ce une manière postcolonialiste, mais tout aussi colonialiste, des Euro-Américains/Canadiens qui espèrent, en changeant de discours, effacer plus de 350 ans de relations tumultueuses? Il existe certainement autant de réponses à cette question que de personnes pour y répondre.

²⁰ L'influence du peintre Paul Kane est encore ressenti de nos jours. Il est rare de ne pas trouver au moins une de ses œuvres dans les manuels d'histoire (Francis 1992: 22). Pour l'une d'entre elles, - "Scene in the Northwest", un collectionneur a investi la somme record au Canada de 4.6 millions de dollars. (Source : *Globe and Mail*, 11 novembre 2004, p. R1).

²¹ Ishi n'est pas le vrai nom de ce Yahi. Ishi refusait de communiquer son vrai nom et Kroeber l'a prénommé ainsi car dans la langue maternelle de cet homme, Ishi signifie Homme (Jacknis 1996: 31n35).

²² Certains poussent l'analogie plus loin : "Throughout the twentieth century, going native has served as an essential means of defining and regenerating racial whiteness and a racially inflected vision of Americanness. [...] While those who go native frequently claim benevolence toward Native Peoples, they reaffirm white dominance by making some (usually distorted) vision of Native life subservient to the needs of the colonizing culture (Huhndorf 2001: 5)." "Going native", c'est adopter des façons de faire autochtones qui sont consciemment ou non pensées comme des stratégies de régénération ou de maintien de l'identité raciale et nationale euro-américaine (*ibid*: 8).

²³ Hiawatha serait un emblème pour la paix intertribale, selon le poème de Henry Wadsworth Longfellow publié en 1909 (Francis 1992).

²⁴ Fortement scénarisée, cette foire prévoyait faire parader toutes les tribus qui venaient d'être intégrées à la politique nationale d'assimilation, mais selon leur mode de vie passé (Maxwell 1999: 105).

²⁵ La légende de John Smith et Pocahontas témoigne de l'état d'esprit d'alors : les Blancs pouvaient cohabiter paisiblement avec les Indiens (Maxwell 1999: 103).

²⁶ Franz Boas, le « père de l'anthropologie d'immersion », a brigué le relativisme culturel. Il s'objectait au cadre de référence évolutionniste qui prévalait au XIX^e et dans la première moitié du XX^e siècle. Il ne croyait pas que les Européens étaient au sommet de la hiérarchie et les Autochtones et autres primitifs, en bas. Boas n'a toutefois pas implanté ce relativisme culturel dans ses photos. Son utilisation de la photographie à des fins anthropométriques sur les Indiens d'Amérique du Nord s'est actualisée pendant quatre projets de recherche majeurs entre 1888 et 1902. Ainsi, malgré le fait que Boas était intéressé à développer de nouvelles méthodes de recherche qui abolissaient les préjugés populaires envers la « sauvagerie (*savagery*) » des Autochtones, Boas a paradoxalement contribué au développement du paradigme du sauvage (*salvage paradigm*), c'est à dire de la conservation des traces d'une race considérée en voie d'extinction par les Européens et Américains (Williams 2003: 174-175). Ce reproche ne s'applique pas qu'aux photographies prises par des Euro-Américains/Canadiens. Le photographe Crow Richard Throssel a aussi été critiqué pour ses photographies commerciales inspirées du style romantisée de l'un de ses mentors, Edward Curtis (Valentine 2002).

²⁷ Dans ce chapitre, je me concentre sur les écoles de transformation américaines.

²⁸ Au Québec, les manuels d'histoire du Canada utilisés dans les classes jusqu'en 1960 diffusaient une image méprisante à l'égard des peuples autochtones jusque dans les années 1960 (Lepage 2002).

²⁹ Les écoles de transformation existaient déjà dans les années 1840, mais elles étaient généralement situées près des réserves (Maxwell 1999: 115).

³⁰ Je me suis inspirée de la conceptualisation du pouvoir blanc de Bernard Roy (1999: 3).

L'anthropologue propose que la non-adhésion des diabétiques autochtones aux traitements qui leur sont prescrits est un geste de résistance au pouvoir blanc. Il ne s'agit pas chez les Innus d'une méconnaissance du diabète, mais d'une résistance au pouvoir d'ingérence des blancs dans leur corps, dernier site de contestation. Comme cette section traite d'une époque où la racialisation par la couleur de la peau était la norme, j'ai conservé le « B » majuscule même si Roy, qui parle d'autochtones contemporains, utilise une minuscule.

³¹ Les problématiques vécues par les Autochtones face à la photographie et aux photographes diffèrent entre chaque nation, région et individu (Brumbaugh 1996: 35). À défaut de présenter un inventaire exhaustif de ces problématiques, j'expose quelques exemples qui m'apparaissent importants dans la compréhension de cette dynamique de résistance. La revue de la littérature effectuée, et exposée dans ce chapitre, soulève que les problématiques retrouvées dans les communautés autochtones du sud des États-Unis varient de celles du nord autant sur la côte ouest américaine que canadienne. De plus, au sein des communautés autochtones, il y a des débats entre les « traditionalistes » et les « progressistes », situation qui occasionne des controverses et une rareté de projets approuvés par les deux factions (*ibid*: 40).

³² Baldwin Spencer a été l'un des premiers scientifiques à avoir utilisé le visuel sur le terrain avec les Autochtones d'Australie. Il disait avoir suscité diverses réactions avec son attirail : "At least one Warrummungu elder claimed that Spencer's camera extracted vital essence from his liver, threatening his life. Other traditional Aborigines responded with less hostility and seem to have enjoyed the novelty of the camera and its products (Michaels 1994: 1-2)."

³³ Retracer les premières utilisations du terme « attrapeurs d'ombre (*shadow catcher*) » n'a pas été possible pour Jacknis (1996: 11-12n5) et aucun autre auteur lu pour ce mémoire ne reconstruit la genèse de cette idéologie. Les attrapeurs d'ombre contrôlèrent l'âme de la personne qu'ils photographient.

³⁴ Susan Sontag (1977) a abondamment utilisé cette métaphore dans son ouvrage *On Photography*.

³⁵ Même si les poses des gens étaient statiques et le contenu scénarisé les yeux des personnes photographiées étaient tout sauf « *expressionless* » : "The eyes cannot be veiled and humanity asserts itself (Lippard 1992: 16)."

³⁶ Au sujet de la « caméra comme fusil », Scherer (1997: xi, emphase originale) cite Richard Hill, un membre des Tuscora Mohawk, qui pendant la conférence "*Images Across Boundaries: History, Use and Ethics of Photographs of American Indians*" tenue à Santa Fe en 1993 s'est insurgé contre ce mythe de la « traditionnelle horreur ("*traditional abhorrence*") » de la photographie : "He commented that if they really thought cameras were capable of killing people, Native Americans would have gone out and purchased cameras, *not* guns, to shoot at the invading settlers."

³⁷ Autre point de vue pour alimenter cette discussion, celui-ci axé sur l'aspect technique. La longue attente combinée à l'incertitude quant à l'utilisation des photos de cet imposant attirail auraient laissé

les natifs perplexes face à la façon de réagir devant une caméra. Incapable de rendre le dynamisme de la vie des gens sur photos, les photographes devaient se rabattre sur des portraits figés où les natifs avaient des allures de mannequins de musées (Griffiths 2002: 103-105).

³⁸ Les types d'imageries produits par les photographes Autochtones, professionnels et amateurs, seront présentées dans la section 2.3.1 de ce chapitre.

³⁹ Le langage de la photographie refléterait une notion d'échange ou de relation transactionnelle : Le photographe « prend » une photographie, et le sujet « donne sa permission » (Holman 1996: 96). Dans cette perspective, une photographie prise clandestinement devient une « image volée ».

⁴⁰ Marr (1996: 57) souligne que la cérémonie était une reproduction plutôt que véridique. Ce fait suggère que ces Autochtones respectaient l'aspect sacré des cérémonies en ne dévoilant que l'essentiel.

⁴¹ Holman (1996: 97) suggère que perçu de notre prisme occidental moderne, plusieurs échanges paraissent faire bénéficier les Blancs au détriment des Autochtones. Il avance que cette asymétrie est gonflée par notre conceptualisation des biens matériels qui fausserait notre compréhension.

⁴² L'aide des Euro-Canadiens est toujours appréciée de nos jours par les Autochtones qui veulent apprendre et avoir accès aux techniques de réalisation et de production de films. Damien Newashish, un jeune homme de Wemotaci, a témoigné son appréciation lors de la présentation de son film « La lettre » lors du Festival des films et du nouveau cinéma en septembre 2004 : « Merci à l'équipe du Wapikoni Mobile. Y m'ont réveillé. Y m'ont fait changé de cap (2004: communication personnelle) ». La Wapikoni mobile est un studio motorisé de création et de diffusion audiovisuelle pour les jeunes des communautés autochtones.

⁴³ Comme les hommes étaient fréquemment à l'extérieur des territoires pour assurer la survie économique de leur famille, et que les agents des réserves et les missionnaires faisaient pression pour que l'enterrement se fasse rapidement, les femmes commémoraient la mort des enfants par la prise de photos qui montraient que leur descendance avait été bien traitée dans les rituels funéraires (Williams 2003: 160-161).

⁴⁴ Cette idée que des peuples où l'oralité prédomine comme mode de communication auraient une vision différente et intéressante du monde s'ils utilisaient des technologies électroniques découlerait des liens entre la culture et le langage tels que formulés par Edward Sapir en 1921 et Benjamin Whorf en 1956. Cette conception, précise-t-il, tend toutefois à réfuter les allégations de Marshal McLuhan qui soutient que « le médium est le message » (Michaels 1994: 30).

⁴⁵ Richard Throssel (1882-1933) est né à Marengo, Washington. En 1902, il a rejoint son frère Harry sur la réserve Crow au Montana à la suite d'une maladie (rhumatisme) pour avoir accès à un climat plus sec. Il a vécu sur la réserve jusqu'à 1911 avant de s'installer à Billings, au Montana avec sa femme, blanche, et leurs deux filles. Il fut adopté par les Crow en 1906 dans un moment où ces derniers cherchaient à ne pas perdre leurs terres aux mains des blancs (Albright 1997).

⁴⁶ George Hunt (1854-1933), né d'un père Britannique et d'une mère Tlinglit, a été élevé comme un Kwakiutl. Hunt a assisté Franz Boas et plusieurs photographes dont Edward Curtis (Jacknis 1992: 143).

⁴⁷ Ces images romançaient la vie des Crow et elles annonçaient la perte de la culture autochtone, un thème récurrent chez les ethnographes et photographes non-autochtones de l'époque. Influencé par l'esthétisme d'Edward S. Curtis qu'il a rencontré à plusieurs reprises sur la réserve Crow, Throssel appréciait les photos de ce dernier pour leur finition et la qualité de la lumière filtrée sur le papier (Albright 1997: 26).

⁴⁸ Albright (1997) a découvert pendant ses recherches qu'une photo de cette cérémonie interdite par le gouvernement a été prise par Throssel et remise à Curtis. Ce dernier s'est crédité comme auteur de la photo.

⁴⁹ J'incorpore dans cette section des éléments notés par des chercheurs sur les films réalisés par les Autochtones car je considère que leurs réflexions peuvent aussi convenir à la production photographique.

⁵⁰ Ce film a été réalisé grâce à la Wapikoni mobile, projet pour les jeunes autochtones dont nous avons parlé précédemment.

⁵¹ Une des Innues éduquées que je connais affiche sur un des murs de son salon une photo prise par Edward Curtis et le laboratoire des étudiants de premier cycle d'anthropologie et de sociologie de l'université Concordia aussi.

⁵² Comme Bateson et Mead, Worth et Adair (1997[1972]) ont fait preuve de réflexivité dans leur rapport des événements et de leurs conduites pendant ceux-ci lors de leur séjour chez les Navajo.

⁵³ Le mot « art » ne serait pas inclus dans le lexique d'aucune nation autochtone en Amérique du Nord, ce concept serait plutôt une invention Européenne (Feest 1992: 9). J'ai demandé à deux Innus (un chanteur professionnel et un chanteur « traditionnel ») l'équivalent du mot artiste dans leur langue. Le premier m'a répondu « Tshishe-manitu » (le Créateur) et le deuxième, quelque chose qui voulait dire « magicien ».

⁵⁴ Cette citation parle d'Autochtones, mais elle s'applique à tous ceux qui prennent des photos, sans distinctions ethniques. Être connecté à son sujet est possible pour tous. Les conceptions de la vie des autochtones ne sont pas nécessairement appliquées par ces derniers. Je ne cherche pas à essentialiser la condition autochtone dans une perspective « nouvelageuse », mais plutôt à extirper une essence des fondements relationnels tels qu'explicités par les différents auteurs consultés, autochtones ou non.

⁵⁵ Malgré que de nos jours la vieille blague où un autochtone répondait à son interlocuteur : « Parle à mon anthropologue. » est devenue « Parle à mon avocat. ». Les autochtones parlent le même langage que les Euro-Canadiens quand vient le temps de négocier, celui des textes de loi. Mais quand ils sont reconnus comme des êtres humains, comme des peuples égaux par les représentants gouvernementaux, les chefs qui négocient apprécient cette reconnaissance chez leurs interlocuteurs non-autochtones. Ce fut le cas du Grand Chef Ted Moses à l'égard de Bernard Landry, après la signature de la Paix des Braves (Source : *Le Devoir*, 10 novembre 2002).

⁵⁶ Par exemple, l'anthropologue Alfred Kroeber n'écrivait pas les noms des autochtones même s'il les savait (Jacknis 1996: 25) en contraste à George Hunt qui annotait tout en anglais, parsemé de termes en Kwiakiutl (Jacknis 1992: 147). La conservation de l'anonymat qui caractérise fréquemment la pratique anthropologique contreviendrait donc dans certains cas à la vision de propriété identitaire des Autochtones.

⁵⁷ Au chapitre trois, je présenterai les différents constats de mon projet de photos avec des Innus de Uashat mak Mani-Utenam. Nous verrons alors comment cette réflexion s'inscrit dans une question plus large largement débattue en anthropologie, celle de la représentation. Une représentation, peu importe qui l'initie, demeure une construction.

⁵⁸ Mon expérience de terrain avec la photographie théorise cet outil comme un agent d'expression, de mobilisation et de production inter- et intra-culturelle qui a le potentiel de favoriser un processus d'*empowerment* chez les individus et la communauté. J'ai séparé cette explication afin de mieux faciliter la lecture et la compréhension.

⁵⁹ Le terme « mak » entre Uashat et Mani-Utenam signifie « et ».

⁶⁰ La jeunesse s'étend jusqu'à 30 ans dans le rapport du Sommet de la Jeunesse 2000. Dans les réserves,

53 % des autochtones inscrits étaient âgés de moins de 25 ans en 1997 (Radio-Canada 2002).

⁶¹ À ma connaissance, il n'y a que la radio CKAU installé à Mani-Utenam qui est indépendante du conseil et quelques entreprises opérant dans la mécanique, la construction et l'électricité.

⁶² Il est toutefois fréquent que des enfants et adolescents qui débutent l'année scolaire dans une des écoles de Sept-Îles reviennent au mois de mars dans les écoles de la communauté. Certains y retournent avant. Les principaux motifs invoqués sont l'incapacité de s'adapter à la discipline demandée et des notes insuffisantes.

⁶³ Quelques ouvrages sur les réalités des jeunes Autochtones contemporains sont toutefois en préparation. Un numéro spécial sur les enjeux identitaires de cette population paraîtra dans *Recherches amérindiennes au Québec* en décembre 2005 et quelques mémoires et thèses sont en cours de rédaction à l'université Laval.

⁶⁴ Je remercie chaleureusement Lyse Méryneau pour cette réflexion qui a coloré mon travail avec l'appareil photo pendant mon terrain (2002: communication personnelle).

⁶⁵ Source Internet : <http://www.e-lopers.com/talkingstick.htm>;
<http://www.geocities.com/RainForest/9637/pg000014.htm>.

⁶⁶ Un huitième séjour a été effectué en décembre 2004 pour demander la permission aux gens cités dans ce mémoire de le faire. Nous en discuterons au prochain chapitre.

⁶⁷ Hall (1997: 243) fournissait cette image de la relation entre les gens civilisés (les blancs) et les « sauvages » (les noirs). La situation entre les autochtones et les Euro-Canadiens m'apparaît similaire.

⁶⁸ St-Germain (2005) ne nie pas que les anti-dépresseurs aident plusieurs personnes en crise. Il dénonce plutôt la normalisation de la condition humaine qu'effectue l'industrie pharmaceutique et ses alliés.

⁶⁹ Ces types de rapprochement seront également discutés dans le prochain chapitre avec la lorgnette de l'*empowerment*.

⁷⁰ Mes rôles et les notions de pouvoir fluctuant seront présentés et analysés dans la section 4.2.3 Commentaires sur l'anthropologie appliquée.

⁷¹ Le détail des collaborations nécessaires au développement des productions matérielles sont développés dans les sections suivantes, 4.2.1. Les pages « Jeunesse » du mensuel *Innuvelle* et 4.2.2. L'exposition itinérante « Eshi uapatamat eshi mishkutshipanit anite nitinniniunnat/Notre vision du changement dans notre mode de vie/Our vision of change in our new lifestyle ».

⁷² Je dis « vie officielle » car les photos sont des artefacts dont on ne peut contrôler totalement la circulation (Edwards 1997; MacDougall 1997; Scherrer 1992). Parallèlement aux articles de journaux et à l'exposition itinérante, les gens de Uashat mak Mani-Utenam ont développé leurs types d'appropriation et de circulation des photos produites par les jeunes et moi dans ce projet : comme cadeau de départ, comme souvenir personnel, comme tableau, comme napperon.

⁷³ Vicky Lelièvre, directrice de l'école Johnny Pilot, m'a annoncé que plus personnes « n'entrait [dans l'établissement] pour faire des recherches s'ils ne laissent rien d'utile pour nous (2004: communication personnelle). » Lors de notre rencontre de mars 2004, une étudiante en linguistique venait de discuter de son projet et Mme Lelièvre n'a pas signé l'entente tant que ce n'était pas indiqué dedans que l'étudiante laisserait l'école utiliser le logiciel d'orthophonie que cette dernière développait avec eux.

⁷⁴ Les communautés autochtones qui reçoivent *Innuvelle* sont : Uashat mak Mani-Utenam, Mingan, Natashquan, La Romaine, Pakua Shipi, Shefferville, Betsiamites, Escoumins, Mashteuiatsh, Odanak, Wôlinak, Manouane, Obedjiwan, Wemontaci, Pikogan, Kitcisakik, Listiguij et Wendake. *Innuvelle* est distribué dans les centres urbains suivants : Sept-Îles, Montréal, Québec et La Tuque.

⁷⁵ Guylaine et Marie-Soleil Joseph ont été les dernières à vouloir participer à l'exposition. Comme il n'y avait qu'un panneau disponible, elles ont accepté de le partager.

⁷⁶ Je remercie Marc-André Paradis et Linda Renaud de MAP Design qui ont travaillé en dehors des heures normales de bureau pour réaliser ce projet dans des délais extrêmement serrés.

⁷⁷ Je remercie Mike Simpsons et Frédéric Tomesco pour leur patiente relecture dans ce projet.

⁷⁸ Le professionnalisme, la rapidité et la bonne humeur de Philomène Jourdain, l'une des rares personnes de la communauté à écrire sa langue maternelle, ont été des plus appréciés. Je remercie aussi Denis Vollant, directeur général de l'Institut Culturel et Éducatif Montagnais (ICEM) d'avoir accepté de défrayer les frais de traduction en innu de ce projet.

⁷⁹ TOUS, mais TOUS les Innus de passage à Sept-Îles vont faire au moins un tour à ce centre d'achats, communément appelé « les Galeries », géré par la communauté. Quand je cherchais quelqu'un, on me disait : « Es-tu aller aux Galeries? ». Le milieu du centre d'achats, près du Tim Horton, est le point de rencontre de nombreux Innus et l'endroit pour chercher « un lift à 10 piastres » pour les gens de Malio venus faire leurs emplettes « en ville ».

⁸⁰ Les coûts ont été plus élevés car le conseil de bande a défrayé les coûts du voyage des deux participants et de la technicienne du musée pendant le festival *Présence Autochtone*.

⁸¹ Certains ont laissé des « traces » que la communauté apprécie. Outre les films d'Arthur Lamothe, l'ouvrage de Maurizio Gatti (2004) *Littérature amérindienne au Québec. Écrits de la langue française* est bien apprécié parce qu'« il montre que les Autochtones ont des écrivains (Suzanne Régis 2004 : communication personnelle) ». D'aucuns soulignent les contributions des anthropologues José Mailhot et Rémi Savard tout comme le travail récent du Groupe Recherche Focus.

⁸² Je ne suis pas exempte de ce type de comportement néanmoins, Quand j'ai cherché à en savoir plus sur les réalités de certains, ces derniers ont ramené notre conversation à notre projet de photos.

⁸³ Comme le souligne Roy (2002: 30n1), « [l'] Histoire a été et est toujours écrite par et pour les Blancs », les vainqueurs, et ignore les personnages et héros Autochtones. Néanmoins, des mouvements de résistance contre et de collaboration avec les Euro-Québécois se sont produits. Par exemple, une statue érigée à Baie-Comeau commémorait le sauvetage de McCormick, le fondateur de cette ville, perdu dans le bois, par un Innu, tous deux en canot sur les flots du fleuve. De nos jours, rappelle Roy (*ibid*), « le personnage de l'Indien n'y est plus, seul demeure McCormick, victorieux, seul dans son canot... Avant que vous ne le demandiez : l'Indien s'appelait Ti-Basse Saint-Onge. »

⁸⁴ Plusieurs Innus m'ont parlé de cette notion de cadeau, de don, quand ils offrent de façon spontanée leurs paroles. Cette notion de « choix » sera explorée plus en profondeur dans les paragraphes suivants de cette section.

⁸⁵ On peut penser évidemment à l'américain Michael Moore, mais plus près de nous à Stéphane Prévost et Hugo Latulippe. Pendant neuf ans, ces derniers ont rencontré des Tibétains sur leur terre pour recueillir leurs commentaires face à leur situation. Le documentaire « Ce qu'il reste de nous » ne sera jamais présenté à la télévision par crainte de représailles envers les Tibétains qui y figurent. Les spectateurs sont fouillés à leur entrée dans la salle de cinéma afin de s'assurer qu'ils n'ont pas de caméra vidéo ou photo. Le documentaire a souvent fait salle comble depuis sa sortie au printemps 2004 et était toujours l'affiche en mars 2005 à Montréal.

RÉFÉRENCES

- Affaires indiennes et du Nord du Canada
 2005 Source Internet : <http://sdiprod2.inac.gc.ca/FNProfiles/>
- Ahearn, L.M.
 2001 "Language and Agency." In *Annual Reviews of Anthropology*, Vol. 30: 109-137.
- Ahmed, A. S. et Shore, C. N.
 1995 "Introduction." In *The future of anthropology: its relevance to the contemporary world*. London: Athlone, pp. 12-43.
- Albright, P.
 1997 *Crow Indian Photographer. The Work of Richard Throssel*. New Mexico: University of New Mexico Press.
- Applegate, S. K.
 1990 "Photographing the Vanishing Race." In *Visual Anthropology*, Vol. 3(2-3): 213-233.
- Archer, M.
 2001. *Being Human. The Problem of Agency*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Argyrou, V.
 2002 *Anthropology and the Will to Meaning. A Postcolonial Critique*. London: Pluto Press.
- Asad, T.
 1973 "Introduction." In Asad, T. (dir.), *Anthropology & the Colonial Encounter*. Londres: Ithaca Press.
- Aunger, R.
 2004. *Reflexive Ethnographic Science*. Walnut Creek: AltaMira Press.
- Bal, M
 1996 *Double Exposures: the subject of cultural analysis*. London: Routledge.
- Banks, M.
 2003[1998] "Visual Anthropology: Image, Object and Interpretation." In Prosser, J. (dir.), *Image-based Research. A sourcebook for Qualitative Researchers*. London: Routledgefalmer, pp. 9-23.
 2001 *Visual Methods in Social Research*. London: Sage Publications, Inc.

- Banks, M. et Morphy, H.
 1997 "Introduction : Rethinking Visual Anthropology." In Banks, M et Morphy, H. (dir.), *Rethinking Visual Anthropology*. London: Yale University Press, pp. 1-35.
- Barthes, R.
 1981 *Camera Lucida: Reflections on Photography*. New York: Hill and Wang.
- Bataille, G. M.
 2001 "Introduction." In Bataille, G. M. (dir.), *Native American Representations. First Encounters, Distorted Images, and Literary Appropriations*. University of Lincoln: Nebraska Press, pp. 1-7.
- Bateson, G. et Mead, M.
 1942 *Balinese Character: A Photographic Analysis*. New York: New York Academy of Sciences.
- Berger, J.
 2002 "Introduction." In Strauss, D. L., *Between the eyes: essays on photography and politics*. New York: Aperture.
- Bibeau, G. et Perreault, M.
 1995 *Dérives montréalaises : à travers des itinéraires de toxicomanies dans le quartier Hochelaga-Maisonneuve*. Montréal: Boréal.
- Bourdieu, P. et al
 1978 *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*. Paris : Les Éditions de minuit.
- Bourgois, P.
 2002[1990] "Confronting Anthropological Ethics: Ethnographic Lessons from Central America." In McDougal, James H., (dir.), *The applied anthropology reader*. Boston: Allyn & Bacon, pp. 26-38
- Bouquet, M.
 2001 "Introduction." In Bouquet, M. (dir.), *Academic Anthropology and the Museum. Back to the Future*. New York: Berghahn Books, pp. 1-17.
- Brothers, C.
 1997 *War and Photography. A Cultural History*. London: Routledge.
- Brumbaugh, L.P.
 1996 "Shadow Catcher or Shadow Snatchers? Ethical Issues for Photographers of Contemporary Native Americans." In Jacknis, I. (dir.), Édition spéciale, *American Indian Culture and Research Journal*, Vol. 20(3): 33-49.

Byrne, N. et Fouillard, C.

2000 *It's like the legend: Innu women's voice*. Charlottetown: gynergy books.

Caplan, P.

2003 "Introduction." In Caplan, P. (dir.), *The Ethics of Anthropology: Debates and Dilemmas*. London: Routledge, pp. 1-31.

Centre d'étude sur les médias

2002 "Le Programme d'aide aux publications: Petits journaux locaux francophones au Québec et journaux de langue officielle minoritaire à l'extérieur du Québec." Rapport préparé pour le ministère du Patrimoine canadien. Source Internet : www.patrimoinecanadien.gc.ca/progs/ac-ca/progs/pap/pubs/quebecannexes/index_f.cfm

Chalfen, R.

1997[1972](a) "Foreword." In Worth, S. et Adair, J. *Through Navajo Eyes. An Exploration in Film, Communication and Anthroppology*. New Mexico: University of New Mexico Press, pp. ix-xxi.

1997[1972](b) "Afterword." In Worth, S. et Adair, J. *Through Navajo Eyes. An Exploration in Film, Communication and Anthroppology*. New Mexico: University of New Mexico Press, pp. 275-341.

Chandler, J.J. et Lalonde, C.

1998 "Cultural Continuity as a hedge against suicide in Canada's First Nations. " In *Transcultural Psychiatry*, Vol.35(2): 191-219.

Cheshire, T. C et Kawamoto, W.T.

1997 "Positive Youth Development in Urban Indian Adolescents." In Villaruel, F. A. et al (dir.), *Community Youth Development. Programs, Policies, and Practices*. Thousand Oaks: Sage Publications, Inc., Inc., pp. 79-89.

Christensen, P. et James, A.

2000 "Introduction." In Christensen, P. et James, A. (dir.), *Research with Children. Perspectives and Practices*. London: Falmer Press, pp. 1-8.

Clark, M et Riben, P.

1999 *La tuberculose dans les communautés des Premières Nations*. Ottawa : Santé Canada.

Clifford, J.

1986 "Introduction." In *Writing Culture: The Poetics and the Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press, pp. 1-26.

Commission des droits de la personne et des droits de la jeunesse
2002 *Mythes et réalités sur les peuples autochtones. La rencontre Québécois-autochtones*. Québec: Commission des droits de la personne et des droits de la jeunesse.

Collier Jr., J.

1995[1975] "Photography and Visual Anthropology." In Hockings, P. (dir.), *Principles of Visual Anthropology*. New York, Mouton de Gruyter, pp. 235-254.

1967 *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*. New York: Holt, Rinehart and Winston

Collier Jr., J. et Collier M.

1986[1967] *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*. Albuquerque: University of New Mexico Press.

Collier, M.

2001 Approaches to analysis in visual anthropology." In van Leeuwen, T. et Jewitt, C. (dir.), *Handbook of Visual Analysis*. Londres: Sage Publications, pp. 35-60.

CUNY

2002 Source Internet : http://wen.gc.cuny.edu/anthropology/field_photovoice.html (6 avril 2004).

Cyrulnik, B.

2001 *Les vilains petits canards*. Paris: Odile Jacob.

Daniels, V.

2002 *The Outsider and the Native Eye: The Photographs of Richard Throssel*.

Source Internet :

<http://xroads.virginia.edu/~Ma02/daniels/curtis/throssel/entrance.html> (25 septembre 2004).

De Cuyper, S.

1997-98 "On the Future of Photographic Representation in Anthropology: Lessons from the Practice of Community Photography in Britain." In *Visual Anthropology Review*, Vol. 13(2) Fall-Winter: 2-18.

Deloria, Jr., V.

1997 In Biolsi, T. et Zimmerman, L. J. (dir.), *Indians and Anthropologists. Vine Deloria, Jr. and the Critique of Anthropology*. Tucson: The University of Arizona Press.

- Dippie, B. W.
 1992 "Representing the Other: The North American Indian". In Edwards, E. (dir.), *Anthropology and Photography. 1860-1920*. London: Yale University Press, pp. 132-136.
- Edwards, E.
 1997 "Beyond the Boundary: a consideration of the expressive in photography and anthropology." In Banks, M et Morphy, H. (dir.), *Rethinking Visual Anthropology*. London: Yale University Press, pp. 53-80.
 1992 "Introduction." In Edwards, E. (dir.), *Anthropology and Photography. 1860-1920*. London: Yale University Press, pp. 3-17.
- Ellingson, T.
 2001 *The Myth of the Noble Savage*. Berkeley: University of California Press.
- Evans, C.
 1993 *Developing with Photoworks*. Toronto: Lugus Productions Ltd.
- Evans, J.
 1997 "Introduction." In Evans, J. (dir.), *The Cameraworkwork Essays : Context and Meaning in Photography*. London: Rivers Oram Press, pp.11-35.
- Ewald, W.
 2001 *I Wanna Take Me a Picture. Teaching Photography and Writing to Children*. Boston: Beacon Press.
- Fabian, J.
 1983 *Time and the Other*. New York: Columbia University Press.
- Farris, J. C.
 1996 "Photographing the Navajo: Scanning Abuse." In Jacknis, I. (dir.), édition spéciale, *American Indian Culture and Research Journal*, 20(3): 65-81.
 1992 "A Political Primer on Anthropology/Photography." In Edwards, E. (dir.), *Anthropology and Photography. 1860-1920*. London: Yale University Press, pp. 253-263.
- Folkerth, J.A.
 1994 "Shared Visions: Toward Collaborative Ethnography." Mémoire de maîtrise non publié, Université McGill.
- Francis, D.
 1992. *The Imaginary Indian: The Image of the Indian in Canadian Culture*. Vancouver: Arsenal Pulp Press.

- Freed, R.
1992 "Preface." In Francis, D. *The Imaginary Indian: The Image of the Indian in Canadian Culture*. Vancouver: Arsenal Pulp Press.
- Gagnon, C. et Panasuk, A.
2003 "Amérindiennes : Révolte de l'intérieur." In *Gazette des Femmes*, Vol.24(5): 17-38.
- Garrigues, E.
2000 *L'écriture photographique : Essai de sociologie visuelle*. Paris: Harmattan.
- Geertz, C.
1973 *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*. New York: Basic Books
- Gerity, L.A.
2000 "Preface." In Gerity, L.A. (dir.), *Art as Therapy. Collected Papers*. London: Jessica Kingsley Publishers, pp. 9-14.
- Ginsburg, F.D.
2003 "Screen Memories. Resignifying the Traditional in Indigenous Media." In Ginsburg, F.D. et al (dir.), *Media World. Anthropology New Terrain*. Berkeley: The University of California Press
1995 "Mediating Culture. Indigenous Media, Ethnographic Film, and the Production of Identity." In Devereaux, L. et Hillman, R. (dir.), *Fields of Vision. Essays in Film Studies, Visual Anthropology and Photography*. Berkeley: University of California Press, pp.256-291.
1992 "Indigenous Media: Faustian Contact or Global Village?" In Marcus, G. (dir.), *Rereading Cultural Anthropology*. Durham: Duke University Press, pp. 356-376.
- Goulet, J.G
1993 In Young D. E. et Goulet, J.G. (dir.), *Being changed: the anthropology of extraordinary experience*. Peterborough: Broadview Press.
- Griffiths, A.
2002 *Wondrous Difference. Cinema, Anthropology and Turn of the Century Visual Culture*. New York: Columbia University Press.
- Grimshaw, A.
2001 *The Ethnographer's Eyes: Ways of Seeing in Anthropology*. New York: Cambridge University Press.
- Groupe Recherche Focus
2001 Évaluation des programmes et des besoins en santé de Uashat mak Mani-Utenam. Rapport de travail.

- Harper, D.
 2003(a) "Framing photographic ethnography. A case study" In *Ethnography*, Vol. 4(2): 241-266.
 2003(b)[1998]"An Argument for Visual Sociology." In Prosser, J. (ed), *Image-based Research. A Sourcebook for Qualitative Researchers*. London: Routledgefalmer, pp.24-41.
- Hall, S.
 1997 "The Spectacle of the Other." In Hall, S. (dir.), *Representation. Cultural Representation and Signifying Practice*. London: Sage Publications, Inc., pp. 223-290.
- Hamilton, P.
 1997 "Representing the Social : France and Frenchness in Post-war Humanist Photography." In Hall, S. (dir.), *Representation. Cultural Representation and Signifying Practice*. London: Sage Publications, Inc., pp. 75-150.
- Harrison, F. V.
 1991 "Introduction." In *Decolonizing anthropology : moving further toward an anthropology for liberation*. Washington: Association of Black Anthropologists: American Anthropological Association.
- Hecht, T.
 1998 *At home in the streets: Street children of Northeast Brazil*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Hedican, E. J.
 1995 *Applied Anthropology in Canada: Understanding Aboriginal Issues*. Toronto: University of Toronto Press.
- Hight, E. M. et Sampson, G. D.
 2002 "Introduction." In Hight, E. M. et Sampson, G. D. (dir.), *Colonialist Photography. Imag(in)ing race and place*. London: Routledge, pp. 1-19.
- Hockings, P.
 1995[1975] *Principles of Visual Anthropology*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Hodgson, P.
 1974 *Photographs*. Hampshire: Osprey Publishing Ltd.
- Holman, N.
 1996 "Photography as Social and Economic Exchange: Understanding the Challenges Posed by Photography of Zuni. In Jacknis, I. (dir.), Édition spéciale, *American Indian Culture and Research Journal*, 20(3): 93-109.

- Huhndorf, S. M.
 2001 *Going Native. Indians in the American Cultural Imagination*. Ithaca et London: Cornell University Press.
- Hymes, D.
 1972 "Introduction." In Hymes, D. (dir.), *Reinventing anthropology*. New York: Pantheon Books, pp. 3-82.
- Irwin, R. L. et Reynold, K. J.
 1994 "Creativity in Cultural Context." In *Canadian Journal of Native Education* Vol. 19(1): nd.
- Jacknis, I.
 1996 "Preface." In Jacknis, I. (dir.), Édition spéciale, *American Indian Culture and Research Journal*, 20(3): 1-14.
 1992 "George Hunt, Kwakiutl Photographer." In Edwards, E. (dir.), *Anthropology and Photography. 1860-1920*. London: Yale University Press, pp. 143-151.
 1988 "Margaret Mead and Gregory Bateson in Bali: Their Use of Photography and Film." In *Cultural Anthropology*, Vol. 3(2), May: 160-177.
- James A. et Prout A.
 1997 "Preface to the Second Edition." In James A. et Prout A. (dir.), *Constructing Reconstructing Childhood. Contemporary Issues in the Sociological Study of Childhood*. London: Falmer Press, pp. ix-xvii.
 1997 "A New Paradigm for the sociology of Childhood? Provenance, Promise and Problems." In James A. et Prout A. (dir.), *Constructing Reconstructing Childhood. Contemporary Issues in the Sociological Study of Childhood*. London: Falmer Press, pp. ix-xvii.
- Jauvin, S.
 1993 *Aitnanu – La vie quotidienne d'Hélène et de William-Mathieu Mark*. Montréal : Éditions Libre Expression.
- Johnson-Lafleur, J.
 2005 *Entre clinique et politique. L'intervention professionnelle en santé mentale auprès de personnes ayant vécu la "violence organisée, mémoire de maîtrise non publié, Université de Montréal*.
- Journal de Montréal
 2004 "Décrochage scolaire alarmant chez les jeunes autochtones." 3 mai 2004.
- Kleinman, A. et Kleinman J.
 1997 "The Appeal of Experience; The Dismay of Culture; Cultural Appropriations of Suffering in Our Times." In (ND), pp. 1-23.

Kirmayer, L.J.

- 1994 "Suicide among Canadian Aboriginal Peoples." In *Transcultural Psychiatric Research Review*, Vol.31(1): 3-58.

Kramer, E.

- 2000 Credo as an Artis and as Art Therapist. In Gerity, L. A. (dir.), *Art as Therapy. Collected Papers*. London: Jessica Kingsley Publishers, pp. 15-19.
- 2000 "A History and Lineage of Art Therapy as Practiced by Edith Kramer." In Gerity, L. A. (dir.), *Art as Therapy. Collected Papers*. London: Jessica Kingsley Publishers, pp. 20-25.

Kratz, C.A.

- 2001 *The Ones That Are Wanted. Communication and the Politics of Representation in a Photographic Exhibition*. Berkeley: University of California Press.

Kreps, C.F

- 2003 *Liberating culture: cross-cultural perspective on museums, curation, and heritage preservation*. London: Routledge.

L'Actualité

- 2004a "Abolir la loi sur les indiens?", 15 octobre 2004.
- 2004b "Quand l'école perd le nord.", 15 novembre 2004.

Landis, B.

- (nd) Carlisle Industrial School. Source Internet : <http://home.epix.net/~landis/> (25 avril 2004).

La Presse

- 2004 "L'éducation des autochtones gérée « à la petite semaine. »" 24 novembre 2004.

Larose, F. et al.

- 2001 « La résilience scolaire comme indice d'acculturation chez les Autochtones : bilan de recherches en milieu innus. » In *Revue des sciences de l'éducation*, 27(1), source Internet : <http://www.erudit.org/revue/rse/2001/v27/n1/000312ar.html> (5 octobre 2004).

Larson, A. et al

- 2001 "Looking, listening and learning from young people through photographs: a photovoice project with young Aboriginal people in Carnarvon, Western Australia." Communication présentée pendant le 6th National Rural Health Conference. Source Internet : <http://www.nrha.net.au/nrhapublic/publicdocs/conferences/6thnrhc/larsonpaper.htm> (25 septembre 2004).

- Leacock, E.
 1995 "The Montagnais-Naskapi of the Labrador Peninsula." In Morrison, R. B. et Wilson, C. R. (dir.), *Native Peoples: the Canadian Experience*. Toronto: McLelland & Stewart, pp. 150-179.
- Lepage, P.
 2001 « Les Autochtones à l'ombre du mépris. » In *Relations*, octobre-novembre (672), pp.23-25. Source Internet : http://www.cjf.qc.ca/relations/archives/themes/textes/immigration/immi_lepa_0111.htm (23 juillet 2004).
- Leuthold S.
 1998 *Indigenous Aesthetics. Native Art, Media and Identity*. Austin: University of Texas Press.
- Lidchi, H.
 1997 "The Poetics and the Politics of Exhibiting Other Cultures." In Hall, S. (dir.), *Representation. Cultural Representation and Signifying Practice*. London: Sage Publications, Inc., pp. 150-222.
- Lippard, L. R.
 1992 "Introduction." In Lippard, L. R. (dir.), *Partial Recall*. New York: The New Press.
- Lutz, C.A. et Collins, J.L.
 1992 "The Photograph as an Intersection of Gazes." In Lutz, C.A. et Collins, J.L. (dir.), *Reading National Geographic*. Chicago: The University of Chicago Press, pp. 187-216.
- MacDougall, D.
 1997 "The Visual in Anthropology." In Banks, M et Morphy, H. (dir.), *Rethinking Visual Anthropology*. London: Yale University Press, pp. 276-295.
- Maguire, P.
 1993 In Park, P. et al (dir.), *Voices of Change. Participatory Research in the United States and Canada*. Westport: Bergin & Garvey.
- Marcus, G. E.
 1999 *Anthropology as Cultural Critique: An Experimental Moment in the Human Sciences*. Chicago: University of Chicago Press.
- Marr C. J.
 1996 "Marking Oneself: Use of photographs by Native Americans of the Southern Northwestern Coast." In Jacknis, I. (dir.), Édition spéciale, *American Indian Culture and Research Journal*, 20(3) : 51-65.

- Maxwell, A.
1999 *Colonial Photography & Exhibition. Representations of the 'Native' and the Making of Europe Identities*. London: Leicester University Press.
- Mead, M.
1979 "L'anthropologie visuelle dans une discipline verbale." In de France, C. (dir.), *Pour une anthropologie visuelle*. Paris: Mouton éditeur, pp. 13-20.
- Michaels, E.
1993 *Bad Aboriginal Art. Tradition, Media, and Technological Horizons*. Minneapolis: the University of Minnesota Press.
- Morency, J.
2001 "L'agression sexuelle en milieu autochtone." In *Psychologie Québec*, juillet 2001: 24-26.
- Morency, J. et Kistabish, R.
2001 "Intervention en milieu autochtone : comprendre le passé pour mieux agir aujourd'hui." In *Psychologie Québec*, juillet 2001: 14-18.
- Mydin, I.
1992 "Historical Images – Changing Audiences." In Edwards, E. (dir.), *Anthropology and Photography. 1860-1920*. London: Yale University Press, pp. 249-252.
- Myrdal, G.
1969 *Objectivity in Social Research*. New York: Pantheon.
- Ninacs, W. A.
2002 Types et processus d'empowerment dans les initiatives de développement économique communautaire au Québec. Thèse non publiée, Université Laval.
- Newbury, D.
1998 "Photography and the Visualization of Working Class Lives in Britain." In *Visual Anthropology Review*, Vol. 15(1): 21-44.
- Newton, J. H.
1998 "Beyond Representation: Toward a Typology of Visual Behaviour." In *Visual Anthropology Review*, Vol. 14(1): 58-72.
- Photovoice.
ND Source Internet : http://www.photovoice.com/abstracts/index_con.html (25 septembre 2004).

Pink, S.

- 2001 *Doing Visual Ethnography. Images, Media and Representation in Research*. London: Sage Publications.

Pinney, C.

- 1992 "The Parallel Histories of Anthropology and Photography." In Edwards, E. (dir.), *Anthropology and Photography. 1860-1920*. London: Yale University Press, pp. 74-95.

Prosser, J.

- 2003[1998] "The Status of Image-based Research." In Prosser, J. (dir.), *Image-based Research. A sourcebook for Qualitative Researchers*. London: RoutledgeFalmer, pp. 97-112.

Radio-Canada

- 2004 "Rien n'est réglé-Les enfants de Davis Inlet." Source Internet : http://archives.radio-Canada.ca/IDC-O-13-1488-9997/desastres_tragedies/davis_inlet (29 mars 2005).
2002 "Les jeunes Autochtones du Québec." Source Internet : www.radio-canada.ca/nouvelles/dossiers/autochtones.html (avril 2004).

Réseau Éducation-Médias

- 2005 Source Internet: <http://www.media-awareness.ca/francais/index.cfm> (15 février 2005)

Roberts, H.

- 2000 "Listening to Children: and Hearing Them." In Christensen, P. et James, A. (dir.), *Research with Children. Perspectives and Practices*. London: Falmer Press, pp. 225-240.

Roberts, J.

- 1999 "Jo Spence: photography, empowerment and the everyday." In Roberts, J. (dir.), *The arts of interruption: realism, photography, and the everyday*. New York: Manchester University Press, pp. 199-227.

Roberts Powell, W.

- 1996 "Images across Boundaries: History, Use, and Ethics of Photographs of American Indians." In Jacknis, I. (dir.), Édition spéciale, *American Indian Culture and Research Journal*, 20(3): 129-136.

Roessel, M.

- 1996 "Navajo Photography." In Jacknis, I. (dir.), édition spéciale, *American Indian Culture and Research Journal*, 20(3): 81-91.

- Rohatynskyk, M. A. et Jaarsma, S. R.
 2000 "Introduction." In Jaarsma, S. R. et Rohatynskyk, M. A. (dir.), *Ethnographic Artifacts: Challenges to a Reflexive Anthropology*. Honolulu: University of Hawaii Press, pp. 1-17.
- Rouch, J.
 1978[1971] "On the Vicissitudes of the Self." In *Studies in Visual Communication* 5, (1): 2-7.
- Roy, B.
 2002 *Sang sucré, pouvoirs codés, médecine amère. Diabète et processus de construction identitaire: les dimensions socio-politiques du diabète chez les Innus de Pessamit*. Saint-Nicolas: Les Presses de l'Université Laval.
 1999 « Le diabète chez les autochtones. Regard sur la situation à Betsiamites, Natashquan et La Romaine. In *Recherches amérindiennes au Québec* Vol. XXIX(3): 3-17.
- Ruby, J.
 2000 *Picturing Culture. Explorations of Film and Anthropology*. Chicago: The University of Chicago Press.
 1980 "Exposing Yourself: Reflexivity, Anthropology, and Film." In *Semiotica* 30(1-2): 153-179.
- Said, E.
 1997[1981] *Covering Islam: How the Media and the Experts Determine How We See the World*. New York: Vintage Books.
 1985[1978] *Orientalism*. Harmondsworth: Penguin.
- Sachel, A.
 2003 « Jeunesse des Premières Nations : comportements auto-destructeurs. » Source Internet : http://www.cepn-fnec.com/journal/fra/pdf/français_prev1.pdf, accédé le 2 octobre 2004.
- Sams, J.
 1990 *Sacred Path Cards. The Discovery of Self Through Native Teachings*. New York: HarperSan Francisco.
- Santé Canada
 2003 *Acting on what we know: Preventing youth suicide in First Nations*. Ottawa: Advisory Group on Suicide Prevention.
 2000 *Le diabète dans les populations autochtones (Premières nations, Inuits et Métis) du Canada*. Ottawa: Santé Canada.

- Scherer, J. C.
 1997 "Foreword." In *Crow Indian Photographer. The Work of Richard Throssel*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- 1992 "The Photographic Document: Photographs as Primary Data in Anthropological Enquiry." In Edwards, E. (dir.), *Anthropology and Photography. 1860-1920*. London: Yale University Press, pp. 32-41.
- Schönhuth, M.
 2001 "Negotiating with knowledge at development interfaces. Anthropology and the quest for participation." In Sillitoe, P. et al (dir.), *Participating in development: Approaches to indigenous knowledge*. London: Routledge, pp. 139-161.
- Schwarz, M. T.
 1997 "The Eyes of our Ancestors Have a Message: Studio Photographs at Fort Sumner, New Mexico 1866." In *Visual Anthropology*, Vol. 10(1): 14-47.
- Siegel, M.
 1997 "Review of: Peggy Albright. Crow Indian Photographer: The Work of Richard Throssel." H-PCAACA. Source Internet: <http://www.h-net.org/reviews/showpdf.cgi?path=13745882560168> (26 septembre 2004).
- Silko, L. M.
 1992 "Preface." In Lippard, L. R. (dir.), *Partial Recall*. New York: The New Press, pp. 8-12.
- Sommet de la jeunesse
 2000 Le Sommet de la Jeunesse 2000 de Uashat mak Mani-Utenam. Rapport de travail non publié.
- Sontag, S.
 2003 *Regarding the Pain of Others*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
 1990[1977] *On Photography*. New York: Anchor Books.
- St-Germain, C.
 2005 *Paxil Blues. Anti-dépresseurs : la société sous influence*. Montréal : Éditions Boréal.
- Stanley, N.
 1998 *Being ourselves for you. The global display of culture*. London: Middlesex University Press.
- Statistiques Canada
 2001 Source Internet : <http://statca.ca> (5 mars 2005).

Survival pour les peuples indigènes

2000 "Un Tibet au Canada. La mort programmées des Innu." In Numéro spécial de la revue *Ethnies*, 14(26): 1-99.

Tagg, J.

1988 *The Burden of Representation. Essays on Photographies and Histories*. Amherst: The University of Massachusetts Press.

Thompson, L.

2002[1976] "An Appropriate Role for Postcolonial Applied Anthropologists." In McDonald, J. H. (dir.), *The applied anthropology reader*. Boston: Allyn & Bacon, pp. 10-17.

Tomaselli, K. G.

1996 *Appropriating images: the semiotics of visual representation*. Højbjerg, Denmark: Intervention Press.

Troy, T.

1992 "Anthropology and Photography: Approaching a Native American Perspective." In *Visual Anthropology*, Vol. 1(1): 43-61.

Tuhiwai Smith, L.

1999. *Decolonizing Methodologies. Research and Indigenous People*. Londres: Zed Books.

Villaruel, F. A. *et al*

2003 *Community Youth Development. Programs, Policies, and Practices*. Thousand Oaks: Sage Publications, Inc.

Wang, C.

2000(a) "Linking African American Mothers Across Life Stage and Station Through Photovoice." In *Journal of Health Care for the Poor and Underserved*, 11(3): 310-325.

2000(b) "Who Knows the Streets as Well as the Homeless? Promoting Personal and Community Action Through Photovoice." In *Health Promotion Practice*, 1(1): 81-89.

1998 "Project: Photovoice Involving Homeless Men and Women of Washtenaw County, Michigan." In *Health Education and Behavior*, 25(1): 9-10.

1997 "Photovoice: Concept, Methodology, and Use for Participatory Needs Assessment." In *Health Education and Behaviour*, 24(3): 369-387.

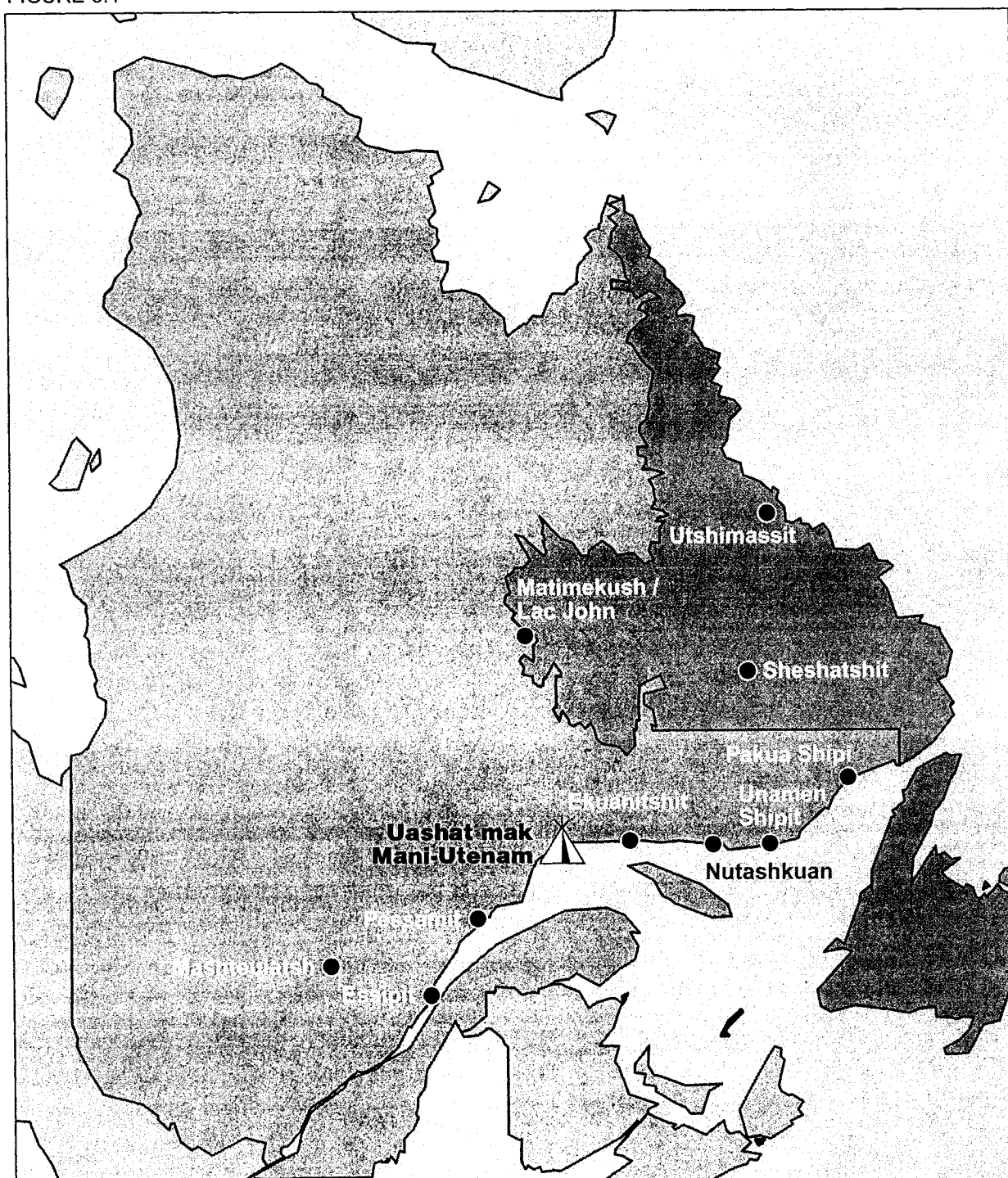
1994 *Visual Voices. 100 Photographs of Village China by the Women of Yunnan Province*. Ford Foundation.

1993 "Empowerment through Photovoice: Portraits of participation. In *Health Education Quarterly*, Vol. 21(2): 171-186.

- Webb, T.
 2004 "Photovoice: A Starting Point for Social Action?" Source Internet :
<http://www.cpe.uts.edu.au/publications/photovoice.html> (25 septembre 2004).
- Weiser, J.
 1993 *PhotoTherapy Techniques: Exploring the Secrets of Personal Snapshots and Family Albums*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Whitehead, P.C. et Hayes, M.J.
 1998 *The insanity of alcohol: social problems in Canadian First Nations communities*. Toronto: Canadian Scholar's Press.
- Williams, C. J.
 2003 *Framing the West. Race, Gender, and the Photographic Frontier in the Pacific Northwest*. New York: Oxford University Press.
- Wolfson, K.
 2002 "Literature Review. Anthropology/Photography." Document non publié, Montréal, Université Concordia.
- Worth, S. et Adair, J.
 1997[1972] *Through Navajo Eyes. An Exploration in Film, Communication and Anthroppology*. New Mexico: University of New Mexico Press.
- Wright, T.
 1992 "Photography: Theories of Realism and Convention." In Edwards, E. (dir.), *Anthropology and Photography. 1860-1920*. London: Yale University Press, pp. 3-17.

LOCALISATION DE UASHAT MAK MANI-UTENAM

FIGURE 3.1



Ka kutunnuemakaki ashuk peik^u innu-assia Uepishtikueiau mak Akamississit Innit.

Les 11 communautés de la nation innue au Québec et au Labrador.

The 11 reserves of the Innu Nation in Quebec and Labrador.

Source: Assemblée Mamu Pakatatau Mamit

**DEUX PERSONNES IMPORTANTES DANS
LE DÉVELOPPEMENT DU PROJET
LA PHOTOGRAPHIE COMME BÂTON DE PAROLE**

FIGURE 3.2



Photo : Karoline Truchon

Noemi Rock, originaire de Mani-Utenam,
la source d'inspiration du projet.

FIGURE 3.3



Photo : Sabrina Grenier-Mackenzie, 10 ans, Mani-Utenam

Alexandra Ambroise-Hervieux, 11 ans, Mani-Utenam, trie et sélectionne les photos qu'elle veut partager avec moi.
C'est grâce à Alexandra que j'ai pu repenser les instructions aux participants en axant
sur ce qu'ils aimaient et aimaient moins de leur vie et de leur communauté.

VISIONS CONTEMPORAINES DE JEUNES INNUS DE UASHAT MAK MANI-UTENAM. ASPECTS POSITIFS : LES AMIS.

FIGURE 3.4



- Anitshenat, eukuanat nutim nikanishat. Nanitam mamu niti-tanan. Nishuenimitunan.
- Eux autres, c'est toute ma famille. On est toujours ensemble. On s'aime.
- These guys, they're my family. We're always together. We love each other.

Rocko Vollant-Pilot, 10 ans, Mani-Utenam

FIGURE 3.5



Photo : Stéphanie Vollant, Shrefferville

- Nuitsheuakanat anat. Nitishinikatihunan, Sisters gang kanapua nanitam nipapamutenan mamu.
- Ce sont mes amies. On s'appelle les «Sisters' gang» parce qu'on se promène toujours ensemble.
- These are my friends. We call ourselves the "Sisters' gang" because we always roam the reserve together.

Alexanne Grégoire, 13 ans, Mani-Utenam

FIGURE 3.6



- Marie-Ève an ne. Mishta-minuenitakushu kie nitishpitenimik' anite tshekuannu etutamuk
- C'est Marie-Ève. Elle est gentille. Elle ne chiale pas après moi.
- This is Marie-Ève. She's nice and respects my choices.

Alexanne Grégoire, 13 ans, Mani-Utenam

FIGURE 3.7



- Christo an anite utshimau-tetapuakanit. Pimishinu. Miam nesh-inua eshi-papukuenit.
- C'est Christo sur le divan. Il s'est allongé. Il a un sourire de Chinois.
- That's Christo on the couch. He's lied down. He has a Chinese smile.

Jean-Philippe Pinette, 10 ans, Mani-Utenam

VISIONS CONTEMPORAINES DE JEUNES INNUS DE UASHAT MAK MANI-UTENAM. ASPECTS POSITIFS : LA FAMILLE.

FIGURE 3.8



- Nimushum. Nishuenimau kie eukuan muk" nimushum enniut. Nanitam ninat-shi-uipemau. Nete 50 Milles au Nord ka ishnikatet, kutunnu ashu patetat etatupaikaneshkat ute ut. Gallix anite ittshe, ashtinite ne ka mishat ushku-tim. Nishutshishikua katshi minin ume akunikan nitakunitsheti. Shash peiku-minashtakana mak nishutshishikua. Anu miniau anite minashkuat e tananut mak at tshetshi tshilapatakani utapana metshi-natukuniuet ute assit.
- Mon grand-père. Je l'aime et c'est mon seul grand-père qui est vivant. Je couche souvent chez lui. C'est 50 milles au nord, 15 minutes d'ici. C'est à Gallix, avant le gros barrage. J'ai pris cette photo la 2^e journée que tu m'as donné l'appareil. Ça fait donc 1 semaine et trois jours. C'est mieux dans la nature au lieu de voir des autos polluer le monde.
- My grand-father. I love him and that's my only grand-father who's still alive. I sleep often at his home. It's 50 miles up-North, 15 minutes from here. It's at Gallix, before the big dam. I took this picture the second day that you gave me the camera. It's been a week and three days then. It's better in the outdoors instead of seeing cars polluting people.

Shandy Pinette, 13 ans, Uashat

FIGURE 3.9



- Nitakuneti ueshamikat nimishta-minuneti, ne kakussesht ka uapa-mak miam nukumish etenimak, kie uin mishta-minuatamupan kassekaunnu. Nipu nana. Nimishta-itenimatii uesh niminuatati. Niteit tau.
- J'ai pris cette photo parce que je trouvais ça trop beau, et le blanc m'a rappelé mon oncle qui aimait les chutes. Il est mort. Il était important pour moi parce que je l'aimais. Il est dans mon cœur.
- I took this picture because I found this place too beautiful, and the white reminded me of my uncle who liked water falls. He's dead now. He was important for me because I loved him. He lives in my heart.

Lana Vollant Pinette, 13 ans, Mani-Utenam

FIGURE 3.10



- Nikau. Nanitam nimiru-tutakuti. Aiau nimatshunishima kie nishuenimau ishpish minu-tutut.
- Ma mère. Elle a toujours pris soin de moi. Elle m'achète mon linge et je l'aime pour ce qu'elle fait pour moi.
- My mother. She has always taken care of me. She buys my clothes and I like what she does for me.

Rocko Vollant-Pilot, 10 ans, Mani-Utenam

FIGURE 3.11



Photo : Inconnu

- Nishuenimau nutaui mak ne nishim ishkuess. Nimiruatamuan nutaui menu-tutuati nishima.
- J'aime mon père et ma petite sœur. J'aime que mon père prenne soin de ma petite sœur.
- I love my father and my little sister. I like it that my father takes good care of my little sister.

Myranda Vollant, 9 ans, Mani-Utenam

VISIONS CONTEMPORAINES DE JEUNES INNUS DE UASHAT MAK MANI-UTENAM. ASPECTS POSITIFS : LES JEUX.

FIGURE 3.12



Photo : Inconnu

- Nin au mak Shenna mekuat ekuashkutiat anite kakuashkutinanut. Niminuaten e kuashkutian kie niatshi-kuashkutiani, nikuashkutin ashit Shenna, Wendy mak uitsheukannuaua. Wendy uitshuat (ekute niatshi-kuashkutiat), Pinashue meshkanau. Niminuaten ne metueun kie mitshetuau ne ninashen.
- C'est moi et Shenna en train de sauter à la trampoline. J'aime ça sauter et quand je vais sauter, je saute avec Shenna, Wendy et leurs amis. C'est chez Wendy sur la rue Pinashue. J'aime faire ce sport et j'en fais souvent.
- This is me and Shenna jumping on the trampoline. I like to jump and when I jump, I jump with Shenna, Wendy and their friends. Wendy lives on Pinashue street. I like to practice this sport and I do it often.

Caroline Vollant, 13 ans, Mani-Utenam

FIGURE 3.13



- Spencer tshishkutamatishu tshetshi nikamut.
- Spencer se pratique à chanter.
- Spencer practices his singing.

Éric Jean-Pierre, 16 ans, Uashat

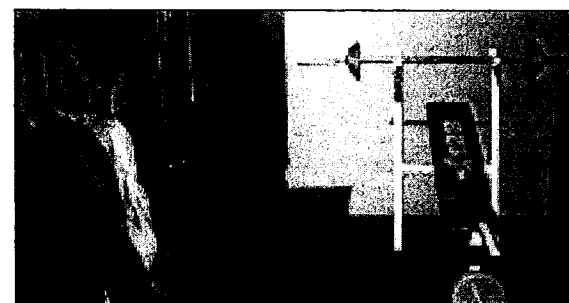
FIGURE 3.14



- Eukuanat nuitsheukanat Frank mak Cédrik. Mekuat mishtatshinikuanipanieuat ukautshishumuaua.
- Ce sont mes amis Frank et Cédrik. Ils sont en train de faire de la «fonçade en bicyc».
- These are my friends Frank and Cédrik. They're smashing into each other with their bikes.

Desmond Pinette, 12 ans, Uashat

FIGURE 3.15

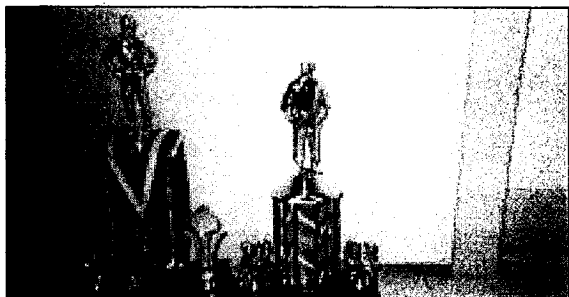


- Niminuaten metueuna, anu ma ashit nuitsheukanat etataui. Ka ut punian e pituaian ekue tshitshipanian e kuetsushkuian anite nuitsheukanat Krystel. Nitanimatsheniten tshetshi punian e pituaian uesh nuitsheukanat eshk' uinuau pituauat. Peik' muk' nuitsheukan apu pituat. Krystel nenua ushima.
- J'aime ça faire du sport, surtout avec mes amis. J'ai commencé à faire des haltères chez mon amie Krystel depuis que j'ai arrêté de fumer. Je trouve ça dur d'avoir arrêté, surtout parce que mes amies fument toutes. Une de mes amies ne fument pas. C'est la sœur de Krystel. Il y a des moments de tentation. L'autre jour, j'ai demandé une puff à mon amie et elle m'a dit : «Non, tu as arrêté de fumer.»
- I enjoy playing sports, mostly with my friends. I began to lift weights at my friend Krystel's place since I quit smoking. I find it hard to have quit smoking since all my friends smoke. One of my friends doesn't smoke. It's Kristel's sister. There are some moments where I'm tempted to smoke. The other day, I asked a puff to my friend and she told me, "No, you quit smoking."

Justine Hervieux, 15 ans, Uashat

VISIONS CONTEMPORAINES DE JEUNES INNUS DE UASHAT MAK MANI-UTENAM. ASPECTS POSITIFS : LEURS FIERTÉS.

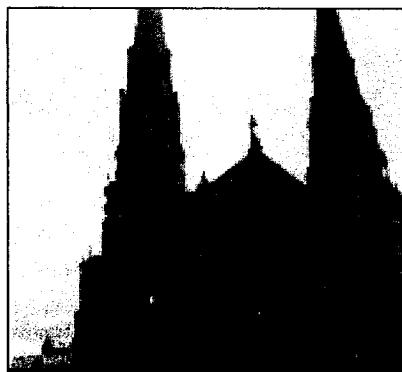
FIGURE 3.16



- Niminuaten kanieun-unakana. Anite ne e tshitapatakanit judo-metueun, nitshikamutatinikuti kaishkuteusht pakuteun. Nitapishkatinikuti kakuetsi-pashtautinanut nete Baie-Comeau.
- J'aime les trophées. Je suis ceinture orange en judo. J'ai eu une médaille dans une compétition à Baie-Comeau. J'ai été «judoka du mois» en février 2003.
- I like trophies. I hold an orange belt in judo. I got a medal in a competition in Baie-Comeau. I was named "judoka of the month" in February 2003.

Jean-Yves Gabriel, 14 ans, Uashat

FIGURE 3.17



- Akunikan ka mishta-animauian tshetshi akunitsheian mak ka mishta-itenimak.
- La photo que j'ai eu beaucoup de difficulté à prendre et qui me tient à cœur.
- The picture that I had many difficulties to take and that I hold close to my heart.

Myriam Vollant, 14 ans, Uashat

FIGURE 3.18



- Nunashinataikan anite kaitusseau-tshitapatakanit.
- C'est mon dessin que j'ai fait à l'ordinateur.
- It's a drawing I've done at the computer.

Christopher Fontaine, 12 ans, Mani-Utenam

FIGURE 3.19



- Minishkueu. Solange an. Nin nimishkueniteti tshetshi ne ishi-akunitsheian usham shash nitshi uapamau akunakan nenu eshinakushit anite Caroline Grégoire. Minushishu akunakan. Aitapu anite itetshe petshishimuniti pishimua. Mishta-ushkuipan tshetshi eka papit uesh shakuenimuipan e akunak. "Katshitapatakanit nika nukushin" itenitamupan.
- Elle est belle. C'est Solange. C'est mon idée parce que j'ai déjà vu une photo comme ça chez Caroline Grégoire. C'est une belle photo. Elle regarde le coucher de soleil. Elle se retenait pour pas rire car elle était gênée que je la prenne en photo. Elle croyait qu'elle allait se voir à la télé.
- She's beautiful. It's Solange. That was my idea because I saw a similar picture like this at Caroline Grégoire's house. It's a nice picture. She's looking at the sunset. She was trying not to laugh because she was embarrassed to have her photo taken. She thought she would see herself on TV.

Mélodie Fontaine-Jourdain, 10 ans, Uashat

VISIONS CONTEMPORAINES DE JEUNES INNUS DE UASHAT MAK MANI-UTENAM. ASPECTS POSITIFS : DES ADULTES SIGNIFICATIFS.

FIGURE 3.20



- Clémence, nikatshishkutamatsheshishkuem. Niminunauu piapikueniti. Minuenitakushu.
- Clémence, mon éducatrice. J'aime son sourire. Elle est gentille.
- Clémence, my educator. I like her smile. She's nice.

Jean-Louis Andrew, 16 ans, Uashat

FIGURE 3.21



- Eukuan an ne nikatshishkutamatshem J. S. Jean-Sébastien. Mishta-minuenitakushu kie eka tat anite, kie nin atut nipa tshi tanapan anutshish ute etaian e metueian ne ka uepauakanit tuuan.
- C'est mon coach J.S., Jean-Sébastien. Je trouve qu'il est gentil et s'il n'avait pas été là, je ne serais pas rendu là où je suis en badminton.
- This is my coach J.S., Jean-Sébastien. He's nice and if it wasn't for him, I wouldn't be at the level I am in badminton.

Alexanne Grégoire, 13 ans, Mani-Utenam

FIGURE 3.22



- Eukuan Claudia. Jovi atauitshuapissit Mani-Utenam atusseau.
- C'est Claudia. Elle travaille au dépanneur Jovi à Malio. Elle voulait que je la prenne en photo. Ça me tentait de le faire. Je l'aime beaucoup. Elle est gentille. Elle s'amuse avec moi. On joue à la *tague*.
- It's Claudia. She works at the grocery store at Malio. She wanted me to take a picture of her. I felt like it. I like her a lot. She's nice. She plays with me. We play tag together.

Janice Régis-Michel, 12 ans, Mani-Utenam

FIGURE 3.23



- Ne, eukuan tshin (papu). Tshiminu-tshishkutamunan tshe ishi-akunitsheiat. Niminunen ne ishish apatenimitau kaiuas-siuit.
- Elle, c'est toi (rire). Tu nous apprends des choses. À faire des photos. J'aime ça ce que tu fais pour les jeunes.
- That's you (laugh). You're teaching us things. To take pictures. I like what you do for youth.

Rocko Vollant-Pilot, 10 ans, Mani-Utenam

**VISIONS CONTEMPORAINES DE JEUNES INNUS
DE UASHAT MAK MANI-UTENAM.
ASPECTS POSITIFS : DES ADULTES SIGNIFICATIFS.**

FIGURE 3.24



- Alexandra mishta-mishanu utatusseun. Mashinaikana tshe ui tutak. Tauat essishueht kamakunueshiniti muk" tshiam epiniti, muk" tshiam pepamitetapiniti. Uapatamuek" mashinaikanuiana takut umitshishuakanit. E kamakunueshiut auen, apu muk" papamite-tapit utapanit. Animan e kamakunueshiut auen. Tshika ui shut-shiteieu auen.
- Alexandra a beaucoup de travail à faire. Des rapports écrits. Y'en a qui disent que les policiers n'aisent, qu'ils font juste se promener. Regarde le tas de feuilles sur son bureau! Être policier, c'est pas juste se promener en char. C'est dur d'être policière. Il faut être courageuse.
- Alexandra has a lot of work to do. Writing reports. Some say that policemen are lazy, that they just drive around. Look at the pile of papers on her desk! Police agents don't just sit in a car and drive around. It's hard to be a policewoman. You have to be courageous.

Sheena Fontaine, 15 ans, Mani-Utenam

FIGURE 3.25

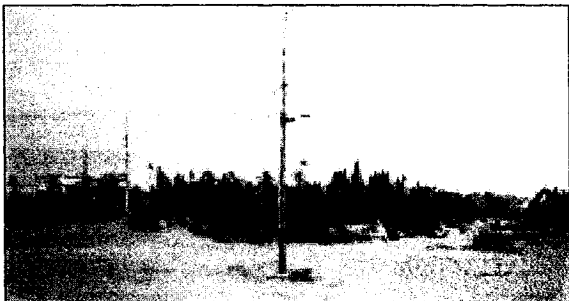


- Nishuenimau nikatshishkutamatsheshishkuem Monique. Mitshet tshekuannu tutam". Mitshetuau nunuinan tshetshi papamuteiat.
- J'aime mon prof Monique. Elle fait plein d'activités. On va souvent dehors faire des promenades.
- I like my teacher Monique. She organizes many activities. We often go outside to walk.

Étienne Andrew, 13 ans, Uashat

VISIONS CONTEMPORAINES DE JEUNES INNUS DE UASHAT MAK MANI-UTENAM. ASPECTS POSITIFS : LA NATURE.

FIGURE 3.26



- Minashkuau. Niminuaten pepamuteiani minashkuat. Niminunen e tshitapataman minashkuau.
- La forêt. J'aime ça quand je me promène dans la forêt. J'aime ça quand je regarde la forêt.
- The forest. I like it when I walk in the forest. I like to look at the forest.

Marie-Soleil Joseph, 8 ans, Uashat

FIGURE 3.27



- Mitshishuapit pashpauakanit nut akunitsheti. Ka-minuashua eukuan etenitaman. Tshuapaten kapakashimunanut, minunit itetshe ishpimit, ashit anitshenat utatshishiat. Ekute anite nitishpish itutetan e pakashimuiat nete ka-taua ka mikushit tuuan. Peikuau, anite eshkutipeashit nititati ekue ititshuiian : «Tshekuan ne ? Uteshkana !» Tshipa tshi uapamakanu namesh anite musha utinnit. Nuni-tshissituteteli nitakunikan.
- J'ai pris cette photo de la fenêtre de la cafétéria [du camp des jeunes]. Je trouve que c'est beau. On voit la piscine, à droite en haut, avec les câbles. On allait de là jusqu'à la *balloune* rouge à la nage. Un jour, j'étais sur le bord de l'eau et je me suis dit : «C'est quoi ça? Des panaches!» On pouvait voir un poisson dans la bouche de l'original. J'avais oublié mon appareil.
- I took this picture from the cafeteria window [from the youth camp]. I find it beautiful. We see the swimming pool, at the top right, with the cables. We were swimming from there to the red balloon. One day, I was on the shore and asked myself, "What's that? Antlers!" We could see a fish springing from the moose's mouth. I forgot my camera that day.

Samuel Jourdain, 14 ans, Uashat

FIGURE 3.28



- Petshishimut pishim". Minushishu pishim". Kie kun. Mishue uapau. Minuashu.
- Le coucher du soleil. Le soleil est beau. Et la neige. C'est tout blanc. C'est beau.
- A sunset. The sun is beautiful. And the snow. It's all white. It's beautiful.

Jean-Philippe Pinette, 10 ans, Mani-Utenam

FIGURE 3.29



- Minushishu mishtik". Mishishtu.
- L'arbre est beau. Il est grand.
- The tree is beautiful. It's big.

Guyline Joseph, 6 ans, Uashat

**VISIONS CONTEMPORAINES DE JEUNES INNUS
DE UASHAT MAK MANI-UTENAM.
ASPECTS POSITIFS : INSTITUTIONS RESPECTÉES
ET ENDROITS / ÉVÉNEMENTS AIMÉS.**

FIGURE 3.30



- Nikushteti tshetshi pushian anite ne metuakan. lapit nipushiti kie nishetshishiti !
- J'avais peur d'embarquer dans ce manège. J'ai embarqué quand même et j'ai eu peur!
- I was scared to get on that ride. I tried it anyway and I was scared!

Éric Jean-Pierre, 16 ans, Uashat

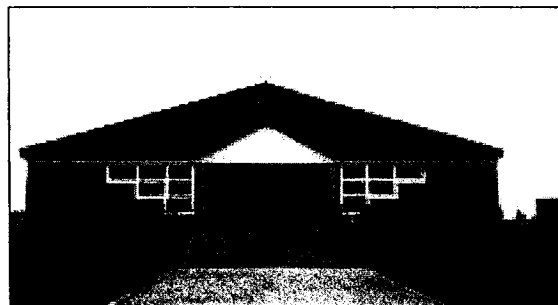
FIGURE 3.31



- Nukum akunitshepan. Panashu anite ninipati kie nimishtaminuaten anite panashu nepaian, nanitam nueuepaniun. Niminuaten niashipeiati, uanasse nitshi pamuten.
- C'est la plage. Il y a un goéland et un corbeau que je voulais prendre en photo avec la plage. J'aime ça à la plage parce qu'on dirait que j'aime toujours ça.
- That's the beach. There's a seagull and a crow that I wanted to take a picture of with the beach. I like to go to the beach because it seems that I always like it.

Éloïse Fontaine, 6 ans, Uashat

FIGURE 3.32

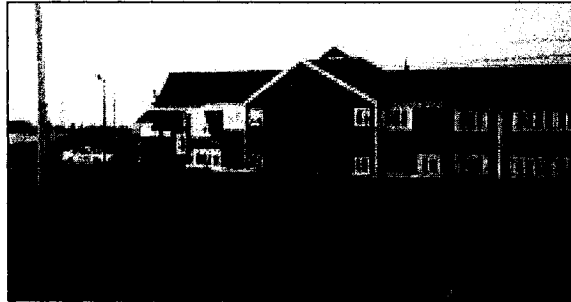


- Minuenitakuan etutenanut aiamieutshuapit. Minuashu. Niminuaten e aiamiaian. Matshishiuat.
- C'est l'*fun* d'aller à l'église. C'est beau. J'aime aller prier.
- It's fun to go to church. It's beautiful. I like to pray.

Mélodie Fontaine-Jourdain, 10 ans, Uashat

**VISIONS CONTEMPORAINES DE JEUNES INNUS
DE UASHAT MAK MANI-UTENAM.
ASPECTS POSITIFS : INSTITUTIONS RESPECTÉES
ET ENDROITS / ÉVÉNEMENTS AIMÉS.**

FIGURE 3.33



- Ume, eukuan natukunishishkuessiutshuap. Mishta-uauitshi-akanuat anite innuat. Auen ua uitshikushiti ekute etutet. Tauat anite ka uauitshieht.
- Ça, c'est le dispensaire. C'est quelque chose qui aide beaucoup la communauté. Genre quand quelqu'un a besoin d'aide, il peut aller là. Y'a des travailleurs sociaux.
- That's the dispensary. It's something that helps the community a lot. Like for instance when somebody needs help, he can go there. There are social workers.

Justine Hervieux, 15 ans, Uashat

FIGURE 3.34

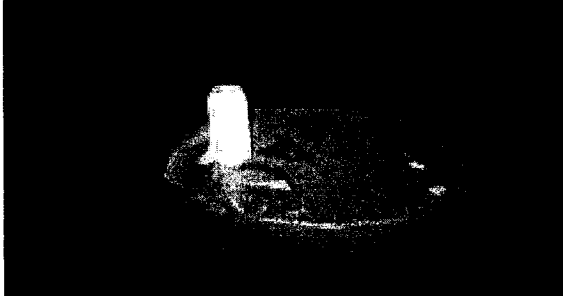


- Myriam pessish katshishkutamatunannut. Minuatam^o katshishkutamatunannut.
- Myriam près de l'école. Elle aime ça l'école.
- Myriam next to the school. She likes school.

Éric Jean-Pierre, 15 ans, Uashat

VISIONS CONTEMPORAINES DE JEUNES INNUS DE UASHAT MAK MANI-UTENAM. ASPECTS NÉGATIFS : L'ALCOOL, LA VIOLENCE, LA MORT ET LA POLLUTION.

FIGURE 3.35



- Peik" tshekuan eka menuataman. Eukuan ume. Nin anite nitashtati. Mushe nimishketi ekue utinaman mishtik". Nikutshipanitati tshetshi ueueshtaijan ekue ashtaijan nete shipit [ashamakanishat ka taht]. Norma uisheuakana uitshinnit.
- Y'a juste une chose que j'aime pas. C'est ça. C'est moi qui l'ai mise là. Je l'ai trouvée par terre et j'ai pris un bâton. J'ai essayé de l'arranger et je l'ai mise à la base de Moisie [NDLR : une ancienne base militaire]. C'est au chalet de l'amie de Norma.
- There is only one thing I don't like. It's that. I placed it there. I found it on the ground and took a stick. I tried to arrange it and placed it at the Moisie's base [Note: ex-military base]. That's at Norma's friend cottage.

Shandy Pinette, 13 ans, Uashat

FIGURE 3.36



- Animishun. Apu minuataman animishun. Uiapatamani, nushtueniten. Nianutshikauijan, shash ekue nekatemitaman. Kassinu nitaishinikatikaun. Put takuanikupan kie nin tshekuan eka miam eitian uesh kie nin nuitshinanutshiau auen, muk" ekue mishta-nekatemitaman auen katshi nanutshik. Nanitam nitshishpeuataukutak auen uesh nushtuenitamikaun ne. [Ue akunakan auassat nenu ishi-akunitshepanat anite ka ishi-taht.]
- La violence. J'aime pas la violence. Quand je la vois, ça me fait de la peine. Quand on m'agace, ça me fait déjà de la peine. On me traite de noms. J'ai peut-être fait quelque chose de pas correct car moi aussi je les agace, mais ça me fait vraiment de la peine de les agacer. Je vais souvent protéger les autres personnes car ça me fait de la peine. [NDLR : cette photo est une mise en scène par les jeunes qui étaient présents.]
- Violence. I don't like violence. When I see violence, it hurts me. When I am teased, it already hurts me. Some people call me names. Maybe I did something not good and I tease them too, but it hurts me to tease them. I often protect other people because it hurts me. [Note: this picture was staged by youths.]

Caroline Vollant, 13 ans, Mani-Utenam

FIGURE 3.37



- Nikatshishkutamatsheshishkuem akushipan. Nikasseniteti ka nikuashkatakanit. Thérèse Ambroise ishinikatakanipan. Tshishkutamuepan kaiapishissishiniti ka neupipuneshiniti anite Johnny Pilot katshishkutamatsheshishkuapit.
- Mon professeur était malade. J'ai eu de la tristesse pendant son enterrement. Elle s'appelait Thérèse Ambroise. Elle était l'enseignante de maternelle à Johnny Pilot.
- My teacher was sick. I was sad when we buried her. Her name was Thérèse Ambroise. She taught kindergarden at Johnny Pilot.

Guylaine Joseph, 6 ans, Uashat

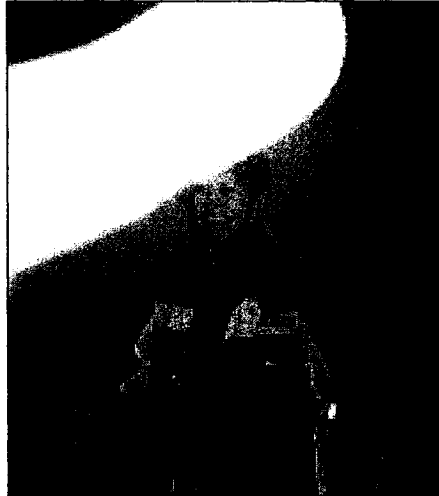
FIGURE 3.38



- Uepinashuna ka kushikuaki. Apu minuataman kamatshikaut nienetakanit. Muk" nanikutini, nituten kie nin muk" apu tshissenitaman tshekuan ne uet tutaman. Nitshitimin. Anu tshipa ui mitshena uepinashu-miuta.
- Les déchets toxiques. J'aime pas quand il y a de la pollution. Mais des fois, j'en fais et je comprends pas pourquoi. Je suis paresseux. Mais il faudrait plus de poubelles.
- Toxic waste. I don't like it when there's pollution. Yet sometimes, I create pollution and I don't know why. I am lazy. But we need more garbage cans.

Rocko Vollant-Pilot, 10 ans, Mani-Utenam

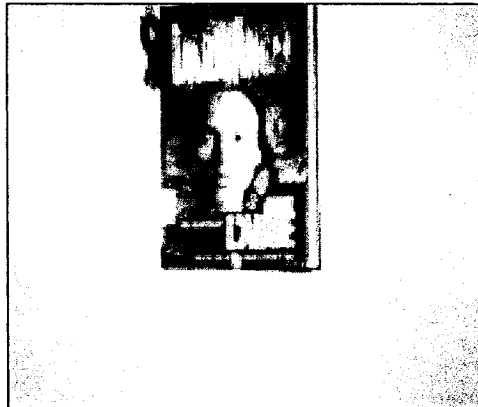
FIGURE 3.39



- Lise an.
- C'est Lise.
- That's Lise.

Jean-Philippe Pinette, 10 ans, Mani-Utenam

FIGURE 3.41



- Ume uin, usham nimiruaten e tshitapataman mashinaikana. Ume, eukuan Dark Angel ka ishinikatet, ka kashteushit anisheniu. Nikanueniten kutaka lapit nenua eshinakuaki mashinaikana. Ishkuess anite tipatshimakana miam innikueu ka tshitushit eshinakushit, utat ukuaiait atshitashunapu. Shutshishiu ne ishkuess. Miam napessa eukuan eshi-mashitshet. Anite ka tat ut ushimuipin ka kutun-nuepipuneshit ashu neu kie ma patetat, auassiuipin. Apu ushimutak utanimiuna, kutshipanitau tshetshi ueuetashtat eshi-animiut.
- Ça, c'est parce que j'aime lire. C'est *Dark Angel*, l'ange noire. J'ai d'autres livres de ça. C'est l'histoire d'une fille-robot qui a en arrière de sa nuque un numéro de série. Elle est forte la fille. Elle se bat comme un gars. Elle s'est sauvée d'un endroit à 14 ou 15 ans, elle était jeune. Elle ne fuit pas ses problèmes et elle s'organise pour les régler elle-même.
- That's because I like to read. It's *Dark Angel*. I have other books of that series. It's the story of a robot-girl who has a serial number behind her neck. She's strong, that girl. She fights like a boy. She escaped from a place when she was 14 or 15 year-old. She was young. She doesn't flee from her problems. She settles them by herself.

Justine Hervieux, 15 ans, Uashat

L'INTERCONNEXION ENTRE LE PHOTOGRAPHE ET CE QUI EST REPRÉSENTÉ.

FIGURE 3.40



- Nitushim Stan inniupan epishiminishkueua 2003. Patetat tatupishimueshipan ute akunikanit. Nut akunati, shash tshi takunam^u uputam. Nanitam nikanuenimau.
- C'est mon neveu Stan qui est né en février 2003. Il a cinq mois sur cette photo. J'ai pris cette photo parce qu'il tenait déjà sa bouteille dans ses mains. Je le garde souvent.
- This is my nephew Stan born in February 2003. He is five-months old in this picture. I took this picture because he was already holding his bottle in his hands. I babysit him often.



- Nitushim an. Eukuan nitushim anu pessish uet tat anite etauk. Mitshetuat nitushimat kie nitushimishkuemat, muk^u apu ishpish pessish taian etah.
- C'est mon neveu. C'est le neveu qui est le plus proche de moi. J'ai *full* de neveux et nièces, mais je n'ai jamais été près d'eux autres.
- This is my nephew. He's my closest nephew. I have many nephews and nieces but I've never been close to the other ones.



- Nitushim Stan uikanisha. Nimish Jessica mak nitim Angelo.
- Les parents de mon neveu Stan. Ma sœur Jessica et mon beau-frère Angelo.
- My nephew Stan's parents. My sister Jessica and my brother-in-law Angelo.



- Nitushim iapit!
- C'est encore mon neveu!
- This is my nephew again!



- Stan ui amiu utetapuakanit ashit ushita e apashtat.
- Stan a essayé de débarquer de sa chaise avec ses pieds.
- Stan tried to get off his chair with his feet.

Kimberley Jourdain, 16 ans, Mani-Utenam

DES PHOTOS EN SUPERFICIE ANODINES MAIS PLEINES DE SENS POUR LES PHOTOGRAPHES

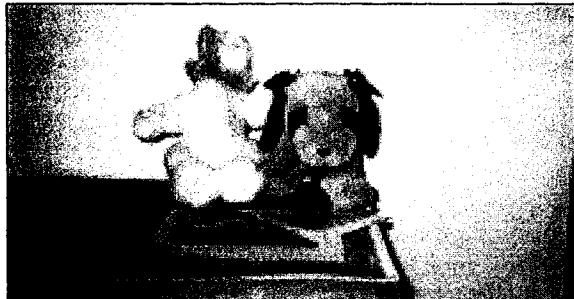
FIGURE 3.42



- Christine mak Shandy anite tshipishkuat. Niminuat e utamapekaikanit. Niminuat e utamapekaitsheian. Pieikussian nitshishkutamatishun.
- C'est Christine et Shandy dans le cadre de porte. J'aime la guitare. J'aime jouer de la guitare. Je veux apprendre toute seule.
- It's Christine and Shandy in front of the door. I like guitar. I like to play guitar. I learned all by myself.

Rosy Vollant, 13 ans, Mani-Utenam

FIGURE 3.43



- Innikueuat. Minush mak atim' miam nuitsheuakanat eteni-makau. Usht ui aituat.
- Les poupées. Le chat et le chien sont comme amis. Ils font semblants.
- Dolls. The cat and the dog are like friends. They are pretending.

Janice Régis-Michel, 12 ans, Mani-Utenam

FIGURE 3.44



- Sylva tekunak assinu.
- C'est Sylva en train de tenir le monde.
- It's Sylva holding the world.

Christopher Fontaine, 12 ans, Mani-Utenam

EXEMPLES DE RECONNAISSANCE DE L'IMPORTANCE DE LA FAMILLE.

FIGURE 3.45



- Niminuatamuan ka kashteaniti upishkueuna, ussun miam utauia eshinakuannit mak umamama miam ukauia eshinakushiniti.
- J'aime ses cheveux noirs, son nez qui est comme celui de son père et ses sourcils qui sont comme ceux de sa mère.
- I like her black hair, her nose, which is like her father's and her eyebrows, which are like her mother's.

Myranda Vollant, 9 ans, Mani-Utenam

FIGURE 3.46



- Nukum an, takuakutshuapit ka ituteiat. Nin nitakunitsheti uesh mishta-minushkueipan ashit nenu ushukanakupa. Sheuekatshinnua ushukanakupa kie nimishta-minuatammau.
- C'est ma grand-mère quand on était au chalet. J'ai pris cette photo là parce qu'elle est trop belle avec sa jupe. Sa jupe est tournante et j'aime ça.
- This is my grand-mother when we were at the cottage. I took this picture because she is too beautiful with her skirt. Her skirt spins round and I like it.

Éloise Fontaine, 6 ans, Uashat

**EXEMPLE DE RAPPROCHEMENT
ENTRE UN JEUNE ET SON MODÈLE.**

FIGURE 3.47

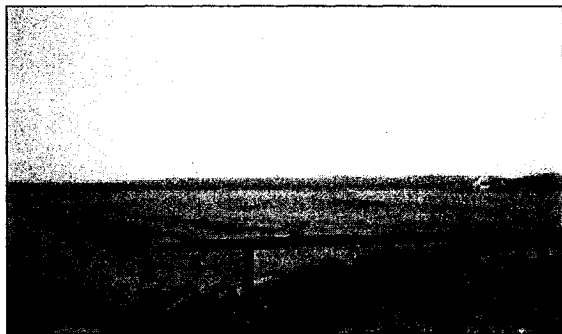


Photo : Rodrigue Fontaine, Uashat

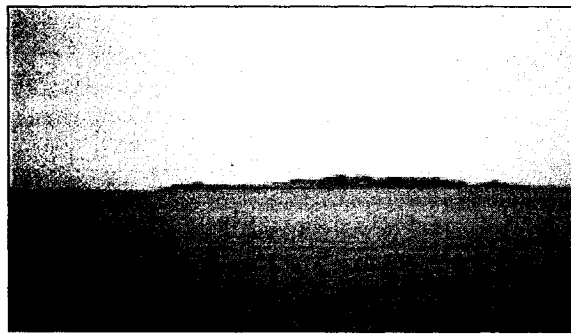
Sheena Fontaine, 15 ans, Mani-Utenam, présente les moments forts de son stage à son modèle et superviseure, la policière Alexandra Ambroise.

EXEMPLE DE RAPPROCHEMENT DE SOI.

FIGURE 3.48



- Minuashu anite e naneuiat, eshkutipeiashit.
- C'est beau le bord de *naneu*, le bord de mer.
- It's nice *naneu*, the seashore.

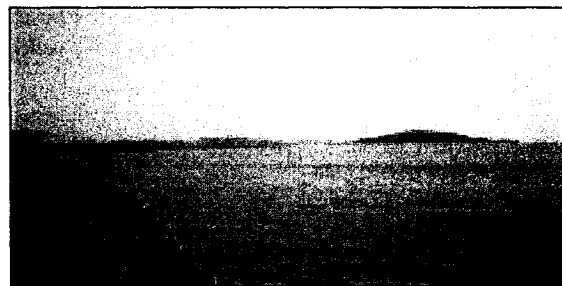


- Minunakussu. Miam shiakashtueti tshietshishepaushiti. [Atusseutshuap Alouette [anite kamitshiteuiat], pushku-tipaikana tatupaikaneshkau, natimit itet-she takuan anite ut Uashat].
- C'est pas pire. C'est comme le lever du matin. L'Alouette [Aluminerie à Pointe-Noire, 30 minutes au sud de Sept-Iles], c'est pas pire. C'est trop loin. La petite patente chouette noire, c'est un goéland.
- It's not too bad. It's like the sunrise. L'Alouette [An aluminium smelter at Pointe-Noire, 30 minutes south of Sept-Iles], it's not too bad. It's too far away. The small black dot is a seagull.

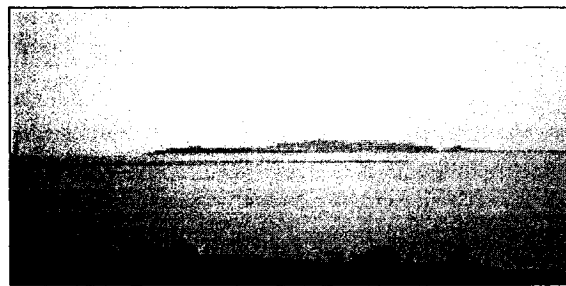


Photo : Inconnu

- Enuet, minunakuan (papu) ashit ne ashtamitat anite ne mitshuap kaiuassiuht ka kanuenimakaniht uashka etaian tekuaiki.
- J'trouve ça pas pire, séduisant (rire) avec les murs du foyer autour de moi.
- I find this picture not too bad, enjoyable (laugh), with the walls of the foster care house surrounding me.



- Minuashu uinipek", shipek". Katshinakussuat kashkunat. Uapanishiuat. Apu ut uapatakanit Uashau. Katak" ut nukuan. Ashit ne akushiutshuap mak minishtikua.
- La belle mer, le fleuve. Les nuages sont pas pires. Gris. On ne voit pas beaucoup la ville de Sept-Iles. Elle est au loin. Avec l'hôpital et les îles.
- The beautiful sea, the river. The clouds are not that bad. Grey. We don't see too much of the city of Sept-Iles. Its further away. With the hospital and the islands.



- Niminunauat kashkunat mak ne shipek". Niminuaten ne uinipek". Pepamipani ishkuteu-utit, nitaitapin anite ish'pimit.
- J'aime les nuages et le fleuve. J'aime ça la mer. Quand je me promène en bateau, je regarde en haut.
- I like the clouds and the river. I like the sea. When I travel in a boat, I look at the sky.

Jean-Louis Andrew, 16 ans, Uashat

INSPIRATION DU *PUNCTUM*.

FIGURE 3.49



Photo : Shannon Vollant-Pinette, 13 ans, Mani-Ulenam

Quand Shanon Vollant-Pinette m'a dit: «J'ai pris cette photo parce qu'elle me rappelle quand j'ai étripé un caribou avec mon père cet hiver (2003 : communication personnelle) », j'ai tout de suite saisi que chaque photo recèle autant de *punctum* que de personnes qui la commentent. J'ai donc recueilli les *punctum* des 33 participants.

FIGURE 4.1



Photo : Janice Régis-Michel, 12 ans, Mani-Utenam

Janice Régis-Michel a sélectionné cette photo car « Lise est en train regarder, on dirait qu'elle regarde au loin. »
Lise, qui était avec nous lui a répondu : « Janice, ça a l'air de rien ce que je fais, mais je suis en train de lancer du tabac dans l'eau pour remercier le créateur de nous donner de l'eau qui sert à la nourriture, au café, à laver les vêtements. »

VERNISSAGE COMMUNAUTAIRE AU MUSÉE SHAPUTUAN DE UASHAT MAK MANI-UTENAM EN JUIN 2004.

FIGURE 4.2



Photo : Rodrigue Fontaine, Uashat

Les gens commencent à arriver et nous avons encore à tester le micro pour les présentations officielles du vernissage.

FIGURE 4.3

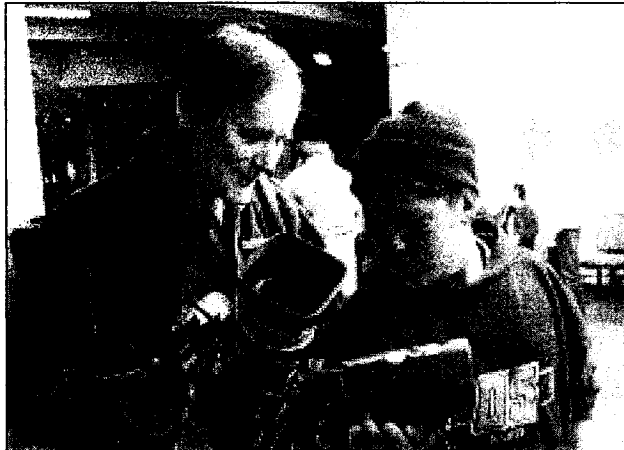


Photo : Rodrigue Fontaine, Uashat

Shannon Vollant-Pinette, un des 32 participants de l'exposition, a troqué son appareil photo pour une caméra vidéo le temps du vernissage, grâce aux bons conseils de Claude-Francis Huguet du musée Shaputuan.

FIGURE 4.4

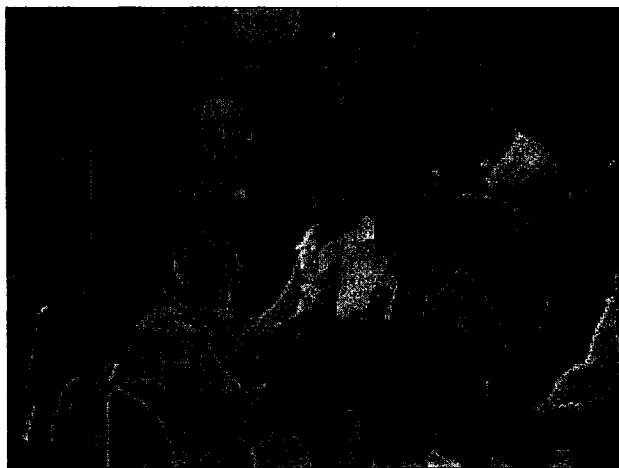


Photo : Rodrigue Fontaine, Uashat

Le maître de cérémonie Bernard St-Onge, du musée Shaputuan, tend le micro à la jeune Christina qui ouvre la cérémonie du vernissage en chantant une prière, sous le regard de sa maman, Alanis Vollant, et ses amies.

FIGURE 4.5



Photo : Rodrigue Fontaine, Uashat

Marie-Caroline (à gauche) et Anne-Christina (à droite) Thernish lisent le texte de présentation qu'elles ont écrit pour l'exposition.

VERNISSAGE COMMUNAUTAIRE AU MUSÉE SHAPUTUAN DE UASHAT MAK MANI-UTENAM EN JUIN 2004.

FIGURE 4.6



Photo : Rodrigue Fontaine, Uashat

Sonia Pinette, la mère de Shannon Vollant-Pinette, prend la parole pour la première fois en public. Elle explique en Innu que Shannon est fier de faire de la photo.

FIGURE 4.7



Photo : Rodrigue Fontaine, Uashat

Plusieurs des adultes de Uashat mak Mani-Utenam qui ont contribué au projet de photos et à l'exposition. De gauche à droite : Céline Bellefleur, conseil de bande; Linda Renaud, MAP Design; Paul Blackburn, ébéniste; Marc-André Paradis, MAP Design; Virginie Michel, musée Shaputuan; Rosalie Michel, musée Shaputuan; Jean St-Onge, musée Shaputuan; Sylvie Jourdain, musée Shaputuan; Léo St-Onge, musée Shaputuan; Lyne Morissette; Bernard St-Onge, musée Shaputuan; Karoline Truchon; Liette St-Onge, foyer Pishimuss; Virgine Michel, foyer Pishimuss; Dany Ambroise, foyer Mishta An Auass; deux autres personnes du foyer Mishta An Auass.

FIGURE 4.8



Photo: Donovan Ambroise-Hervieux, 6 ans, Mani-Utenam

Une photo de plusieurs des visiteurs du vernissage par "le bébé" de l'exposition, Donovan Ambroise-Hervieux, 6 ans.

FIGURE 4.9



Photo: Rodrigue Fontaine, Uashat

Quelques secondes avant que les visiteurs découvrent les projets des participants...

VERNISSAGE COMMUNAUTAIRE AU MUSÉE SHAPUTUAN DE UASHAT MAK MANI-UTENAM EN JUIN 2004.

FIGURE 4.10



Photo : Rodrigue Fontaine, Uashat

Des visiteurs attentifs découvrent les projets des participants...

FIGURE 4.11



Photo : Rodrigue Fontaine, Uashat

Dave Grégoire devant le panneau de sa sœur Alexanne.

FIGURE 4.12

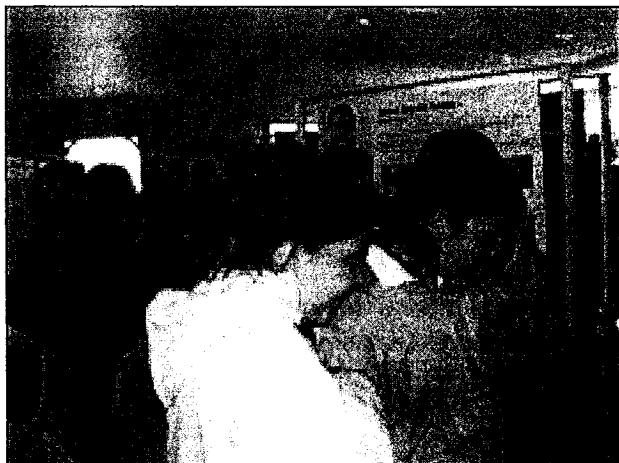


Photo : Rodrigue Fontaine, Uashat

Mélodie Fontaine-Jourdain montre à son amie la photo et le commentaire qui la représentent.

FIGURE 4.13



Photo : Rodrigue Fontaine, Uashat

D'autres visiteurs...

**VERNISSAGE COMMUNAUTAIRE AU MUSÉE SHAPUTUAN
DE UASHAT MAK MANI-UTENAM EN JUIN 2004.**

FIGURE 4.14



Photo: Rodrigue Fontaine, Uashat

Un rassemblement innu se termine toujours par
un repas communautaire.

ANNEXE 1 :

DEMANDE DE SUBVENTION

La photographie comme bâton de parole

Un projet commun entre :

Foyer Mishta An Auass, Foyer Pishimuss, et l'école secondaire Mani Kanetish

En collaboration avec le journal Innuvelle et le musée Shaputuan

Présenté au Secrétariat aux Affaires autochtones

Novembre 2002

Tous s'entendent pour dire que les jeunes d'un peuple constituent son avenir. Par eux, à travers leurs activités et leurs contacts quotidiens, s'articulent l'identité future d'une nation. À Uashat mak Mani-utenam, les jeunes forment presque 60 % de la communauté. Pour soutenir ces jeunes à devenir des adultes responsables, créatifs et respectueux, il en revient à nous, décideurs et éducateurs, de leur fournir un encadrement et des outils qui leur permettront de développer une confiance en leurs habiletés et leurs aptitudes. Le présent projet exprime cette volonté d'équiper les jeunes à prendre leur place au sein de leur communauté.

L'activité proposée favorise aussi le resserrement des liens entre les secteurs de l'éducation, des loisirs et de la santé et invite les divers intervenants de ces secteurs à travailler ensemble. La charpente de ce projet est présentement en développement à Uashat mak Mani-utenam au sein des deux foyers pour jeunes et d'une école secondaire. Avec chacun des sites, des objectifs, des stratégies et des activités différentes sont en cours d'élaboration et d'implantation.

Projet *La photographie comme bâton de parole*

La photographie est un résultat, mais surtout un acte d'expression. Photographier, c'est documenter sa vie et celles des autres qui nous entourent, avec ses joies et ses peines, ses beautés et ses drames. La photographie est un outil d'expression moderne qui possède toutefois un lien direct avec l'expression artistique qui caractérise les traditions autochtones. Fournir un appareil photo à quelqu'un, c'est donc le laisser libre de créer sa propre parole et de la partager avec les autres.

Objectif principal du projet

Le but premier de cette activité est donc d'offrir aux jeunes de Uashat mak Mani-utenam une plate-forme où ils peuvent exprimer qui ils sont, avec l'assistance d'un outil qui permet de documenter leur réalité et de la conserver pour la postérité.

Objectif secondaire du projet

Les thèmes sélectionnés et les objectifs poursuivis permettent à plusieurs intervenants, décideurs et leaders informels de la communauté l'occasion de travailler sur un projet où le façonnement et la diffusion de l'identité de la culture Innue sont au cœur des préoccupations de tous.

Ébauche du projet développée en partenariat

Trois organismes de Uashat mak Mani-utenam se sont rassemblés pour concevoir et organiser à l'hiver et au printemps 2003 des ateliers de photos pour les jeunes de la communauté âgés entre 6 et 18 ans.

À l'école secondaire *Mani Kanetish*, nous offrirons aux étudiants des ateliers de journalisme et de photographie. Les jeunes verront leur travail publié dans le journal régional *Innuvelle* et exposé au musée local *Shaputuan*. Ils exploreront ce que c'est d'être Innu aujourd'hui. Au foyer *Mishta An Auass* pour les jeunes de 6 à 11 ans, nous développons un modèle d'intervention de groupe et de tutorat pour les intervenants, basé sur les photos que les enfants auront pris sur ce que représente la famille, l'école, les amis, etc. Au foyer pour adolescents *Pishimuss*, nous préparons une série d'ateliers sur leur avenir dans lesquels la photographie sera, nous l'espérons, un catalyseur des rêves de tous et chacun.

Budget du projet

Un budget de travail préliminaire détaillé est annexé au présent document de présentation.

La photographie comme bâton de parole

Un projet commun de :

Foyer Mishta An Auass, Foyer Pishimuss, et l'école secondaire Mani Kanetish

En collaboration avec :

Le journal Innouvelle et le musée Shaputuan

Présenté au Secrétariat aux Affaires autochtones

Novembre 2002

Budget anticipé des trois organismes promoteurs

Foyer Mishta An Auass (6-11 ans)

Achat d'appareils.....	300 \$
Développement des photos.....	300 \$
Accès à une chambre noire.....	0 \$
Personnes ressources.....	50 \$
Sorties individuelles et de groupe.....	100 \$
Autres.....	50 \$

Foyer Pishimuss (12-18 ans)

Achat d'appareils.....	300 \$
Développement des photos.....	600 \$
Accès à une chambre noire.....	100 \$
Personnes ressources.....	100 \$
Sorties individuelles et de groupe.....	100 \$
Autres.....	50 \$

École secondaire Mani Kanetish (12-18 ans)

Achat d'appareils.....	600 \$
Développement des photos.....	600 \$
Accès à une chambre noire.....	100 \$
Personnes ressources.....	100 \$
Sorties individuelles et de groupe.....	100 \$
Autres.....	50 \$

Total du budget des trois organismes.....3 600 \$

La photographie comme bâton de parole

Un projet commun de :

Foyer Mishta An Auass, Foyer Pishimuss, et l'école secondaire Mani Kanetish

En collaboration avec :

Le journal Innuvelle et le musée Shaputuan

Présenté au Secrétariat aux Affaires autochtones

Novembre 2002

Budget anticipé de organismes collaborateurs

Musée Shaputuan*

Conceptualisation (Conservateur, 1 semaine de travail).....	1 500 \$
Traitement des photos (40 photos).....	500 \$
Traitement des textes (Conservateur, rédaction, 1 semaine de travail).....	1 500 \$
Supervision (Conservateur, 1 semaine de travail).....	1 500 \$

Innuvelle*

Supervision (1 journaliste, 1 journée par édition).....	1 200 \$
Traitement des photos (7 photos par édition).....	420 \$
Édition finale des photoreportages (Rédactrice en chef, 1 journée par édition).....	1 800 \$

Total du budget des organismes collaborateurs.....8 420 \$

- * Ce budget est aussi présenté, car toute aide que vous pourrez apporter en supplément à celle fournie aux trois organismes promoteurs sera des plus appréciées!

ANNEXE 2 :

**ARTICLE SUR LE PROJET-PILOTE.
INNUVELLE, OCTOBRE 2003.**

Projet «Photographie-jeunesse»

Capter la culture à travers l'objectif

Suzanne Régis

Montréal — Chaque événement apporte un message et chaque personne le capte à sa façon... Le projet «Photographie-jeunesse» a vu le jour pour que des jeunes puissent exprimer ce qu'un événement, tel que le Festival Innu Nikamu, peut apporter dans la transmission de leur culture.

Élaboré par Karoline Truchon, étudiante en anthropologie à l'Université Concordia de Montréal, avec la collaboration des Services de santé de Uashat mak Mani-utenam, le projet ne devait voir le jour que l'année prochaine, mais a finalement pris forme cette année. Selon elle, l'un des buts de ce projet, était de susciter chez les jeunes un regard nouveau sur leur communauté, leur culture et leur environnement.

Les services de santé de Uashat mak Mani-utenam ont fourni une

trécentaine d'appareils photos jetables à six adolescentes. Âgées de 11 à 15 ans, les participantes étaient munies de leur appareil et ont capté les moments qui leur parlaient, qui reflétaient ce qu'elles vivaient à des moments bien précis du Festival Innu Nikamu. «Il y avait de belles choses à voir là-bas. Je pense au shaputuan, au tuteikan géant, aux chanteurs. Les photos ont été une façon de me souvenir des journées que je venais de passer», a mentionné Louise André, l'une des participantes.

Originaires de Uashat, de Mani-utenam et de Shefferville, les autres jeunes personnes étaient Francesca André Vachon, Stéphanie André, Francesca Grégoire, Sheena Fontaine et Sabrina Jérôme.

Connaître la culture

Les adolescentes ont été supervisées par l'agent de prévention cet été aux Services de santé de Uashat mak Mani-utenam, Lisette André. «Pendant le Festival, ces jeunes ont

été amenés à mieux connaître leur culture grâce aux spectacles de musique et aux rencontres avec des aînés et des artisans», a expliqué Lisette André, qui retournait compléter un DEC en Technique d'éducation spécialisée cet automne au Cégep de Sept-Îles. «La prise de photos spontanée a permis aux jeunes de s'exprimer sur leur culture tout en développant leur créativité», a-t-elle poursuivi.

Le projet «Photographie-jeunesse» a donc permis, aux dires de Mme Truchon, aux jeunes d'utiliser une technologie moderne pour parler d'éléments traditionnels de leur culture, d'entrer en contact avec des gens de la communauté et de développer leur créativité. «Les jeunes filles ont photographié des éléments de leur culture et leurs artisans, sans toutefois ressentir qu'elles devaient être des professionnelles et avoir une formation particulière pour exprimer ce qu'elles ressentaient et voyaient», a-t-elle ajouté.



De gauche à droite : Sabrina Jérôme, participante; Lisette André, organisatrice du projet; Stéphanie André, participante; Louise André, participante; Francesca André Vachon, participante.

L'expérience pourrait se répéter, toutefois, pour la réaliser, les organisatrices du projet souhaiteraient équiper les jeunes de meilleurs

outils et d'une mini-formation technique avant de débiter les prises de vue, ceci afin de joindre l'utile à l'agréable.



«Je vous présente mes amies Nelly-Ann Grégoire, Solange Grégoire et Marie-Agathe André. Nous étions au Festival, mais d'habitude, j'apprécie me promener un peu partout et parler avec elles. J'étais contente de les photographier». Sabrina Jérôme



«Quand j'ai vu mon ancien professeur Tina Vassilion et sa fille au Festival, j'ai trouvé qu'elles avaient l'air heureuses. Qu'il y avait de l'harmonie entre elles. J'ai pris cette photo lors de la journée des enfants, le samedi en fin de journée». Sabrina Jérôme



«Les mocassins sont essentiels à la culture innue. Avant, il y en avait pour l'hiver et l'été. Sur cette photo, ces beaux mocassins sont faits à la main, mais ne sont pas en cuir de caribou. Ils ont beaucoup de perles et une semelle de caoutchouc pour les porter à l'extérieur. Ça prend beaucoup de patience à fabriquer. J'aimais aussi le fait qu'ils soient entourés de gens portant des souliers; ça faisait un contraste». Sheena Fontaine



«Je trouvais que cette photo donnait une idée de la culture innue : l'artisanat, les mocassins, les bas de laine, les capteurs de rêves, les sacs en toile. Je trouvais aussi que la grand-mère allait bien avec l'arbre, qui me faisait penser au wataniss (mélèze). C'est la grand-mère qui a tout fait ce qui sortait du sac placé à côté d'elle. Elle remplaçait les objets au fur et à mesure que les gens les achetaient». Sheena Fontaine

ANNEXE 3 :

PREMIÈRES VERSIONS DES PROJETS DE PHOTOS ADAPTÉS ET RESPONSABILITÉS

Semaine du 19 mai 2003

Foyer Pishimuss

Projet 1 : *Moi j'aime... Moi je voudrais changer...*

- Explications du projet et de l'appareil photo automatique (Intervenant et KT)
- Réalisation des photos (Jeunes)
- Soutien en tutorat pendant recherche et prise de photos (Intervenants et KT)

Foyer Mishta An Auass

Atelier technique

- Explication appareil manuel (DA, intervenant et KT avec jeunes)
- Prise de photos (Jeunes)
- Développement (KT)
- Corrections (DA, intervenant et KT avec jeunes)

Maison des jeunes de Uashat

a) 12-18 ans

Atelier technique

- Atelier (DA, animateur et KT)
- Photos (jeunes)
- Développement des photos (KT)
- Corrections (DA, animateur et KT avec jeunes)

b) 6-11 ans (relâche)

Maison des jeunes de Maliotenam

a) 12-18 ans

Atelier technique

- Atelier (DA, animateur et KT)
- Photos (jeunes)
- Développement des photos (KT)
- Corrections (DA, animateur et KT avec jeunes)

b) 6-11 ans (relâche)

Semaine du 26 mai 2003

Foyer Pishimuss

Projet 1 : *Moi j'aime... Moi je voudrais changer...* (suite et fin)

- Soutien en tutorat avant présentation des photos (Intervenants et KT)
- Présentation des photos (Jeunes avec intervenants et KT)

Foyer Mishta An Auass

Projet 1 : *Moi j'aime... Moi je voudrais changer...*

- Soutien en tutorat avant présentation des photos (Intervenants et KT)
- Présentation des photos (Jeunes avec intervenants et KT)

Maison des jeunes de Uashat

a) 12-18 ans

Projet 1 : *Qui suis-je?*

- Explication du projet (Animateur et KT avec jeunes)
- Prise de photos (Jeunes)
- Soutien en tutorat pendant prise de photos et avant présentation des photos (Animateur et KT avec jeunes)
- Présentation des photos (Jeunes)

b) 6-11 ans

Projet 1 : *Moi j'aime... Moi je voudrais changer...*

- Explications du projet et de l'appareil photo automatique (Animateur et KT)
- Réalisation des photos (Jeunes)
- Soutien en tutorat pendant recherche et prise de photos (Animateur et KT)

Maison des jeunes de Maliotenam

a) 12-18 ans

Projet 1 : *Qui suis-je?*

- Explication du projet (Animateur et KT avec jeunes)
- Prise de photos (Jeunes)
- Soutien en tutorat pendant prise de photos et avant présentation des photos (Animateur et KT avec jeunes)
- Présentation des photos (Jeunes)

b) 6-11 ans

Projet 1 : *Moi j'aime... Moi je voudrais changer...*

- Explications du projet et de l'appareil photo automatique (Animateur et KT)
- Réalisation des photos (Jeunes)
- Soutien en tutorat pendant recherche et prise de photos (Animateur et KT)

Semaine du 9 juin 2003

Foyer Pishimuss

Projet 2 : *Qu'est-ce que tu vois que je ne vois pas?*

- Explication du projet et prise des photos (même soir) (Intervenants, jeunes, DA et KT)
- Activité (Jeunes, intervenants, Dany Ambroise et KT)
- Explication du projet 3 (Intervenants et KT)
- Recherche et démarche en tutorat pour projet 3 (Jeunes, intervenants et KT)

Foyer Mishta An Auass

Projet 2 : *J'admire...*

- Explication du projet (Animateur et KT avec jeunes)
- Prise des photos (Jeunes)
- Développement des photos (KT)
- Présentation des photos (Jeunes)
- Album de photo (Animateur et KT avec jeunes)
- Remise des albums aux personnes (Jeunes)

Maison des jeunes de Uashat

a) 12-18 ans

Projet 2 : *J'admire...*

- Explication du projet (Animateur et KT avec jeunes)
- Prise des photos (Jeunes)
- Développement des photos (KT)
- Présentation des photos (Jeunes)
- Album de photo (Animateur et KT avec jeunes)
- Remise des albums aux personnes (Jeunes)

b) 6-11 ans

Projet 2 : *Dis moi ce que tu vois que je ne vois pas?*

- Explication du projet (Animateur et KT avec jeunes)
- Prise de photos (Jeunes)
- Soutien en tutorat pendant prise de photos et avant présentation des photos (Animateur et KT avec jeunes)
- Présentation des photos (Jeunes)

Maison des jeunes de Maliotenam

a) 12-18 ans

Projet 2 : *J'admire...*

- Explication du projet (Animateur et KT avec jeunes)
- Prise des photos (Jeunes)
- Développement des photos (KT)
- Présentation des photos (Jeunes)
- Album de photo (Animateur et KT avec jeunes)
- Remise des albums aux personnes (Jeunes)

b) 6-11 ans

Projet 2 : *Dis moi ce que tu vois que je ne vois pas?*

- Explication du projet (Animateur et KT avec jeunes)
- Prise de photos (Jeunes)
- Soutien en tutorat pendant prise de photos et avant présentation des photos (Animateur et KT avec jeunes)
- Présentation des photos (Jeunes)

Semaine du 16 juin 2003

Foyer Pishimuss

Projet 3 : *J'aimerais te montrer...*

- Réalisation du projet 3 (9 « sorties » à prévoir pendant la semaine)
- Prise de photo
- Soirée spéciale pour présenter les photos

Foyer Mishta An Auass

Projet 3 : *C'est l'histoire de...*

- Explication du projet (Animateur et KT avec jeunes)
- Soutien avant, pendant et après (Animateur et KT avec jeunes)
- Prises des photos (Jeunes)
- Développement des photos (KT)
- Montage des histoires (Animateur et KT avec jeunes)
- Présentation aux autres équipes (Jeunes)

Maison des jeunes de Uashat : relâche

- a) 12-18 ans
- b) 6-11 ans

Maison des jeunes de Maliotenam : relâche

- a) 12-18 ans
- b) 6-11 ans

Semaine du 23 juin 2003

Foyer Pishimuss

Projet 4 : *Ma photo préférée c'est...*

- Choix de chacune des photos par les jeunes
- Agrandissement
- Encadrement
- Montage de l'exposition

Foyer Mishta An Auass

Projet 4 : *Ma photo préférée c'est...*

- Choix de chacune des photos par les jeunes
- Agrandissement
- Encadrement
- Montage de l'exposition

Maison des jeunes de Uashat

a) 12-18 ans

Projet 3 : *C'est l'histoire de...*

- Explication du projet (Animateur et KT avec jeunes)
- Soutien avant, pendant et après (Animateur et KT avec jeunes)
- Prises des photos (Jeunes)
- Développement des photos (KT)
- Montage des histoires (Animateur et KT avec jeunes)
- Présentation aux autres équipes (Jeunes)

b) 6-11 ans

Projet 3 : *Ce qui me rend...*

- Explication du projet (Animateur et KT avec jeunes)
- Soutien avant, pendant et après (Animateur et KT avec jeunes)
- Prises des photos (Jeunes)
- Développement des photos (KT)
- Présentation (Jeunes)

Maison des jeunes de Maliotenam

a) 12-18 ans

Projet 3 : *C'est l'histoire de...*

- Explication du projet (Animateur et KT avec jeunes)
- Soutien avant, pendant et après (Animateur et KT avec jeunes)
- Prises des photos (Jeunes)

- Développement des photos (KT)
- Montage des histoires (Animateur et KT avec jeunes)
- Présentation aux autres équipes (Jeunes)

b) 6-11 ans

Projet 3 : *Ce qui me rend...*

- Explication du projet (Animateur et KT avec jeunes)
- Soutien avant, pendant et après (Animateur et KT avec jeunes)
- Prises des photos (Jeunes)
- Développement des photos (KT)
- Présentation (Jeunes)

Semaine du 30 juin 2003

- Retour sur les activités avec les jeunes et entre nous. (Tous)
- Préparation des articles et photo-reportages pour Innuvelle. (SR et KT, avec jeunes)
- Préparation pour l'exposition au musée Shaputuan. (2 jeunes, LM et KT)
- Suivi auprès du Secrétariat aux affaires autochtones

ANNEXE 4 :

**REPORTAGE
«TOUT PART D'UN RÊVE ».
INNUVELLE, AVRIL 2004.**

«La photographie comme bâton de parole»

Tout commence par un rêve



Karoline Truchon

Uashat — Certains projets d'avenir partent de rêves qu'on caresse depuis notre enfance. La 9^e série de reportage du projet «La photographie comme bâton de parole», veut présenter un jeune homme dont le rêve part d'une inspiration paternelle et qui tend lui-même vers cette même voie qu'il admire et qu'il souhaite atteindre. Son rêve ? Devenir mécanicien.

Desmond Pinette, de Uashat, a visité les garages de Canadian Tire et Innu Construction en juillet 2003. Il a parlé avec des mécaniciens et il les a photographiés pendant qu'ils faisaient leur travail. Il a rapporté pour les lecteurs d'INNUVELLE ce qu'il y a vu et ce qu'il y a appris. Ce jour-là, la passion pour ce travail s'est reflétée dans les yeux du jeune Pinette et son intérêt n'en a que plus grandi.



«Mon rêve, c'est de devenir mécanicien. J'aimerais faire la même chose que mon père. C'est important d'avoir des rêves parce que j'aime, ça les réaliser. C'est depuis que j'ai trois ans que je rêve d'être mécanicien. Ça fait déjà 9 ans».

-Desmond Pinette, 12 ans



«J'aime que Martin Francis du Canadian Tire soit en train de changer la plaque sur la roue, car elle est trop vieille».



C'est moi dans un tracteur en train de faire monter et descendre la cuillère en arrière.

«Daniel Desjardins est en train de souder une vis parce que la vis est brisée».



Patrick [Vollant] de Innu Construction est en train de faire un trou dans une affaire.



«Steeve Gagnon est en train de changer le frein, mais il ne peut pas aller visser avec le «rochet» parce qu'il est trop gros».

MP Deco

Meubles Perrée

881, boulevard Laure
Sept-Îles (Québec) G4R 1Y6

Le plus grand choix de décoration en ville ET PLUS ENCORE !

549\$

50%

GRANDE SÉLECTION DE VÉLOS POUR TOUTE LA FAMILLE

ATELIER DE RÉPARATION POUR VÉLO
Plan de mise de côté

TRICICLE POUR ENFANT
À partir de **59\$**

VÉLO JUNIOR
À partir de **129\$**

VÉLO ADO
À partir de **219\$**

ANNEXE 5 :

LISTE DES PERSONNES MOBILISÉES

ANNEXE 5

LISTE DES PARTICIPANTS AU PROJET

« La photographie comme bâton de parole »

1. Marie-Ève Ambroise, 13 ans, Mani-Utenam*
2. Alexandra Ambroise-Hervieux, 11 ans, Mani-Utenam
3. Donovan Ambroise-Hervieux, 6 ans, Mani-Utenam
4. Étienne Andrew, 13 ans, Uashat
5. Jean-Louis Andrew, 16 ans, Uashat
6. Christopher Fontaine, 12 ans, Mani-Utenam
7. Éloïse Fontaine, 6 ans, Uashat
8. Mélodie Fontaine-Jourdain, 10 ans, Uashat
9. Sheena Fontaine, 15 ans, Mani-Utenam
10. Jean-Yves Gabriel, 14 ans, Uashat
11. Alexanne Grégoie, 13 ans, Mani-Utenam
12. Justine Hervieux, 15 ans, Uashat
13. Éric Jean-Pierre, 16 ans, Uashat
14. Guylaine Joseph, 6 ans, Uashat
15. Marie-Soleil Joseph, 8 ans, Uashat
16. Kimberley Jourdain, 16 ans, Mani-Utenam
17. Samuel Jourdain, 14 ans, Uashat
18. Bradley Mckenzie, 6 ans, Mani-Utenam
19. Georges Pilot-Vollant, 13 ans, Mani-Utenam
20. Desmond Pinette, 12 ans, Uashat
21. Jean-Philippe Pinette, 10 ans, Mani-Utenam
22. Shandy Pinette, 13 ans, Uashat
23. Donovan Régis-Grégoire, 11 ans, Mani-Utenam
24. Janice Régis-Michel, 12 ans, Mani-Utenam
25. Adrien Shecanapish, 13 ans, Uashat
26. Caroline Vollant, 13 ans, Mani-Utenam
27. Myranda Vollant, 9 ans, Mani-Utenam
28. Myriam Vollant, 14 ans, Uashat
29. Rosy Vollant, 13 ans, Mani-Utenam
30. Rocko Vollant-Pilot, 10 ans, Mani-Utenam
31. Lana Vollant Pinette, 13 ans, Mani-Utenam
32. Shannon Vollant-Pinette, 13 ans, Mani-Utenam

* âge et lieu de résidence au moment du projet

ANNEXE 5

LISTE DES PERSONNES QUI ONT CONTRIBUÉS AU PROJET*

« La photographie comme bâton de parole »

1. Dany Ambroise, foyer Mishta An Auass
2. Gertrude Ambroise, foyer Mishta An Auass
3. Lizette André, Centre de santé et des services sociaux
4. Paul Blacksmith, ébéniste
5. Catherine Blanchard, foyer Mistha An Auass
6. Geneviève Blondeau, Secrétariat aux affaires autochtones
7. Martine Bouchard, foyer Mishta An Auass
8. Alexandrine Boudreault-Fournier, montage de l'exposition à Montréal
9. Ghyslain Caron, école Manikanetish
10. Jean-Marie Caron, Centre de santé et des services sociaux
11. Michel Côté, festival Présence autochtone
12. Mary Ellen Davis, festival Présence autochtone
13. Danielle Descent, Centre de santé et des services sociaux
14. Menutan Descent-Vollant, foyer Pishimuss
15. Tshiuetin Descent-Vollant, maison des jeunes de Mani-Utenam
16. Michel Deschêne, Centre de santé et des services sociaux
17. Monique Doyon, école Mani-Kanetish
18. André Dudemaine, festival Présence autochtone
19. Lise-Andrée Fontaine, foyer Mishta An Auass
20. William Fontaine, foyer Pishimuss
21. Paul Gagnon, école Jean-du-Nord
22. Claude-Francis Hugué, musée Shaputuan
23. Adélar Joseph, Institut Culturel et Éducatif Montagnais (ICEM)
24. Bruno Jourdain, école Manikanetish
25. Lise Jourdain, foyer Pishimuss
26. Philomène Jourdain, traduction
27. Sylvie Jourdain, musée Shaputuan
28. Geneviève Lamothe, Secrétariat aux affaires autochtones
29. Suzanne Laurent, maison des jeunes de Uashat
30. Réal Leblanc, foyer Mishta An Auass
31. Jean-Guy LeBrasseur, Bloc-Éducation
32. Vicky Lelièvre, école Johnny-Pilot
33. Paul-Arthur McKenzie, école Manikanetish
34. Serge McKenzie, conseil de bande
35. Lise Madore, école Manikoutai
36. Magalie Michel, musée Shaputuan
37. Virginie Michel, foyer Mishta An Auass
38. Yvette Michel, journal *Innuvelle*
39. Yvette Mollen, Institut Culturel et Éducatif Montagnais (ICEM)
40. Lauréat Moreau, musée Shaputuan
41. Rita Moreau, école Tshisheni
42. Line Morissette, montage de l'exposition communautaire

43. Sylvie Morrisette, Centre de santé et des services sociaux
44. Marc-André Paradis, MAP Design
45. Jean-Guy Pinette, foyer Pishimuss
46. Sonia Pinette, chauffeur d'autobus
47. Suzanne Régis, journal *Innuvelle*
48. Linda Renaud, MAP Design
49. Françoise Riverin, maison des jeunes de Uashat
50. Cinthia Rock, maison des jeunes de Mani-Utenam
51. Marlène Rock, foyer Mishta An Auass
52. Pien-Hugo Roy, école Manikanetish
53. Bernard St-Onge, musée Shaputuan
54. Jean St-Onge, musée Shaputuan
55. Léo St-Onge, musée Shaputuan
56. Louis St-Onge, foyer Pishimuss
57. Adrien Simon, foyer Pishimuss
58. Clémence Simon, foyer Mishta An Auass
59. Mike Simpson, révision
60. Anne-Christina Thernish, journal *Innuvelle*
61. Marie-Caroline Thernish, mot d'introduction
62. Thérèse Tshernish, école Tshisheniu
63. Frédéric Tomesco, révision
64. Armandine Vachon, école Manikanetish
65. Denis Vachon, foyer Pishimuss
66. Alanis Vollant, conseil de bande
67. Anouk Vollant, foyer Mishta an Auass
68. Denis Vollant, Institut Culturel et Éducatif Montagnais (ICEM)
69. Jean-Luc Vollant, radio CKAU
70. Lise Vollant, foyer Pishimuss
71. Marc Vollant, photographe
72. Sylvain Vollant, radio CKAU
73. Réginald Vollant, réalisateur
74. Et toutes les familles des participants.

* lieu de travail au moment du projet et des productions matérielles

ANNEXE 6 :

**PAGES «JEUNESSE», *INNUVELLE*.
JUILLET 2003 À NOVEMBRE 2004**

«La photographie comme bâton de parole»

Les photos valent mille mots, mais lesquels?



Karoline Truchon

Uashat mak Mani-utenam — On prend des photos pour toutes sortes de raisons mais souvent, ces raisons ne sont pas nécessairement visibles sur les photos. Demander à la personne qui a pris une photo ce qu'elle veut dire est très intéressant. On apprend plein de choses sur ce qui est représenté, sur les liens qui unissent les gens sur la photo avec le photographe et quelques fois, on apprend même des petits secrets !

Innueville vous présente une sélection de photos de jeunes de Uashat mak Mani-utenam qui à première vue peuvent sembler soit faciles ou encore pas évidentes à comprendre. Nous avons pris le temps d'écouter ce que représente les photos pour les photographes. Et ce que les photographes ont à dire de leurs photos nous fait, nous aussi, aimer ces photos parce qu'elles montrent des aspects de la personnalité et de la vie de chacun des photographes. Nous les remercions de leur partage.



J'ai pris cette photo de la fenêtre de la cafétéria. Je trouve que c'est beau. On voit la piscine, à droite en haut, avec les câbles. On allait de là jusqu'à la balloune rouge à la nage. Un jour, j'étais sur le bord de l'eau et je me suis dit : «C'est quoi ça? Des panaches!» On pouvait voir un poisson dans la bouche de l'original. J'avais oublié mon appareil.

Samuel Jourdain, Uashat



La sensualité.

Adrien Shecanapish, Uashat



C'est Christo sur le divan. Il s'est allongé. Il a un sourire de chinois.

Jean-Philippe Pinette, Mani-utenam



J'aime jouer avec lui. C'est parce que des fois, il me taquine. Quand il veut jouer, il me tire les bouts de manteaux, de gilets ou de pantalons. J'adore les chiens.

Marie-Soleil Joseph, Uashat



C'est Sylva en train de tenir le monde.

Christopher Fontaine, Mani-utenam



C'est Christine et Shandy dans le cadre de porte. J'aime la guitare. J'aime jouer de la guitare. J'ai appris toute seule.

Rosy Volland, Mani-utenam

L'arbre est beau. Il est grand.

Guylaine Joseph, Uashat



«La photographie comme bâton de parole»

Un rêve se réalise quand on travaille fort et qu'on reçoit des encouragements



Karoline Truchon

Uashat mak Mani-utenam — Depuis le 23 août dernier, Sheena Fontaine-Rock se lève à 5 h du matin pour suivre son cours de formation préalable au recrutement (CFPR) donné par l'École de leadership et de recrues des Forces canadiennes. L'été dernier, Sheena était stagiaire au poste de police de Uashat mak Mani-utenam.

Ce qui motive Sheena à faire ces activités, c'est qu'elle rêve depuis le début de son secondaire d'être policière. «Quand j'ai commencé à penser à ce que j'allais faire plus tard, je me voyais déjà faire une job non-traditionnelle», dit la jeune fille de 17 ans de Mani-utenam. «Quand des policiers sont

venus nous parler de leur métier à l'école Manikanetish, tout de suite ça m'a intéressé parce que j'ai besoin que ça bouge, qu'il y ait de l'action.»

De l'action, Sheena en vit beaucoup présentement. Si l'été dernier elle a eu la chance d'apprendre les rudiments du métier de policier dans sa communauté avec son modèle, Alexandra Ambroise (voir photo), cette année elle a décidé de tenter sa chance dans le programme spécialement conçu pour les Autochtones par les Forces canadiennes qui se déroule à St-Jean-sur-Richelieu, près de Montréal.

«Je voulais me mettre en forme. Je savais qu'il allait y avoir du conditionnement physique, des pistes à obstacles et que j'allais avoir à être disciplinée», raconte Sheena à mi-chemin de son cours. «C'est l'fun. J'aime ça. J'ai appris la topographie et à lire une carte et une boussole. J'en mangerais tellement j'aime ça. J'ai aussi fait un test qui me disait que je pourrais être dans la police militaire si ça me tentait. Ça m'a beaucoup encouragé car avant de venir au cours de l'armée, le corps de police de Uashat mak Mani-utenam me disait que si je voulais,

je pouvais aller tout de suite étudier à Alma pour suivre le cours de police.»

Mais pour arriver à ces résultats, Sheena a traversé des obstacles aussi. «Des fois, j'ai de la misère, je suis tannée, mais je tiens encore», explique Sheena. «En juin dernier, j'ai failli lâcher l'école quand on m'a appris que je redoublais mon secondaire 4. Et quand j'ai dit aux gens de ma communauté que j'allais dans l'armée, plusieurs m'ont dit que ça marcherait pas parce que j'étais une fille et que je n'étais pas en forme.»

Mais Sheena a tenu bon. Elle a écouté sa famille qui l'encourageait à continuer et des gens comme Kathleen St-Onge, orienteuse de l'école Manikanetish et le caporal Cormier des Forces canadiennes qui l'ont amené à compléter ses dossiers pour le stage dans la police et la formation dans l'armée.

Aujourd'hui, Sheena sait que ses expériences de vie, sa débrouillardise et le soutien de plusieurs personnes vont amener de futurs employeurs à croire en elle. «Ça va m'ouvrir des portes» conclut-elle, positive face à son avenir.

L'histoire de Sheena prouve qu'il faut croire en ses rêves et ne jamais lâcher, même pendant les moments de découragements. Et la leçon

pour les adultes, c'est que les jeunes ont besoin de nos encouragements et de notre soutien pour qu'ils arrivent à réaliser leurs rêves.

Été 2003



«Je venais de recevoir mon habit de policière-stagiaire et j'étais fière de le porter.»



«Mon modèle, c'est Alexandra Ambroise parce que c'est elle qui m'a inspirée à devenir policière. Il n'y a pas beaucoup de femmes dans la police. Alexandra m'a beaucoup appris. C'est elle qui m'a le plus expliqué pendant mon stage à l'été 2003. Quand je lis dans mon carnet de bord, ce sont ses conseils que je trouve. Elle m'a tout montré de sa job.»

Été 2004

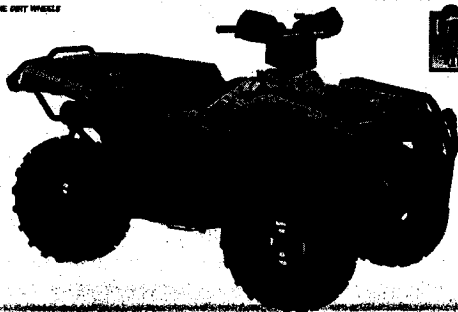


«C'était la première journée que j'allais à Farnham. On avait tous notre uniforme de combat. J'ai tiré pour la première fois du C7 dans le champ de tir. J'ai réussi à faire tomber le bonhomme en touchant trois cibles sur cinq.»

«LE OUTLANDER EST SORTI GRAND VAINQUEUR DE NOTRE CLASSEMENT POUR

**LE MEILLEUR MOTEUR,
LA MEILLEURE SUSPENSION
ET LA MEILLEURE MANIABILITÉ.»**

MAGAZINE DIRT WHEELS



**Garantie
3 ans**

+

Spécial Automne

**Rabais
du patron***

**FINANCEMENT DISPONIBLE
SUR PLACE**

Tshi natuenitakano tshi
vaaitshikushinanut anite shuniat.



1167, BOUL. LAURE, SEPT-ÎLES
Tél. : 962-6051 / 1 866 962-6051
Ouvert sur l'heure du midi

*VOIR DÉTAILS EN MAGASIN.
Les VTT dont la cylindrée du moteur est supérieure
à 90cc, sont réservés à l'usage exclusif
des conducteurs ayant 16 ans ou plus.

BOMBARDIER

«La photographie comme bâton de parole»

Les joies de l'été!



Karoline Truchon

**Uashat mak Mani-utenam –
Qu'est-ce qu'on fait l'été ? On**

s'amuse, on voyage et on se fait plein de petits plaisirs entre amis !!! L'été, c'est fait pour redécouvrir la nature, faire des activités physiques et dire à ceux qui partagent toutes ces joies avec nous qu'on les apprécie. L'été, il fait beau, il fait chaud, et on aime ça !



- Ce sont mes amis Frank et Cédrik. Ils sont en train de faire de la «fonçade en bicyk».

→ Desmond Pinette, 12 ans, Uashat



• C'est la plage. Il y a un goéland et un corbeau que je voulais prendre en photo avec la plage. J'aime ça à la plage parce qu'on dirait que j'aime toujours ça.

— Éloïse Fontaine,
6 ans, Uashat

Des jeunes de Uashat mak Mani-utenam vous présentent quelques unes des façons qu'ils ont pour occuper leur été. Et vous, quels sont vos plaisirs ?



- C'est moi et Shenna en train de sauter à la trampoline. J'aime ça sauter et quand je vais sauter, je saute avec Shenna, Wendy et leurs amis. C'est chez Wendy sur la rue Pinashue. J'aime faire ce sport et l'en fais souvent. — **Caroline Vollant, 13 ans, Mari-utenam**



- Une chute. Parce que j'aime ça les chutes. C'est beau comment ça tombe. Et j'aime l'eau.

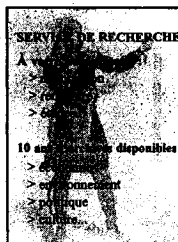
— Lana Vollant Pinette,
13 ans. Mani-utenam

ADVIS

**Aux jeunes et à ceux qui s'occupent des jeunes :
On veut parler de vos projets dans la page Jeunesse!**

**Vous faites quelque chose de spécial et vous aimeriez qu'on en parle?
Vous aimeriez développer un projet avec des jeunes pour cette page?
Appeler Suzanne au (418) 962-3550
ou par courriel au : innuvelle@globetrotter.net**

**P.S. : On veut donner la parole à des jeunes de toutes les communautés.
Profitez-en!**



REVUE DE PRESSE
LA CHAÎNE D'ALLIANCE

ABONNEMENT

944, De Bourlamaque
Québec G1R 2N8

T : (418) 529-3625
F : (418) 529-0371
chall@qbc.clic.net

En bref

CIBC/ANSAF

Entente pour les entreprises autochtones

Charlottetown – L'Association nationale des sociétés autochtones de financement (ANSFA) et la Banque CIBC ont annoncé un programme qui permettra aux entreprises autochtones d'être mieux desservies, le 20 juillet 2004, à Charlottetown à l'Île-du-Prince-Édouard.

C'est lors de la 25^e Assemblée générale annuelle de l'Assemblée des Premières Nations que l'APSN et la banque CIBC ont annoncé un programme qui vise à mieux desservir des entreprises autochtones.

Ce partenariat vise à ce que la Banque offre des conseils et de l'aide à l'ANSAF, ce qui

comprendre les pratiques de gestion, les procédures et politiques pour la création d'un groupe de syndicalisation de prêts (GSP), le développer et diriger pour les institutions synchrones de financements. La Banque a aussi offert de l'aide à l'Association, en vertu du GSP, pour établir des pratiques de demandes qui comprennent l'évaluation des risques et du crédit, les conseils et l'aide offerts par la Banque seront fournis sans frais.

Les entreprises autochtones qui auront d'importants besoins d'emprunt, c'est-à-dire plus de 250 000 \$, pourront alors se diriger vers le GSP, qui a pour but de fournir le financement à ces entreprises. (A.C.T.)

En bref

ONSA

12 jeunes modèles autochtones

Ottawa — L'Organisation nationale de la santé autochtone (ONSA) a dévoilé le nom des six derniers modèles nationaux autochtones, le 19 juillet 2004 à Ottawa, en Ontario.

Dans le cadre du Programme national de modèles autochtones d'arsenal non chimique, administré par l'ONSA, ce sont 12 modèles qui représenteront les différentes nations autochtones (Premières Nations, Inuits et Métis) du Canada.

En tant que modèles, ces jeunes parcourront le pays pour partager leurs succès et leurs expériences avec les communautés autochtones. Ils donneront des conférences dans les écoles et encourageront les jeunes à vivre une vie saine et positive, à se fixer des objectifs et à les

Ces modèles ont été choisis parce qu'ils étaient admirés pour ce qu'ils ont accompli, pour leur implication dans leur communauté et pour leur rendement académique.

Les modèles sont : Jason J. Anagnostis, de Kaniakak, au Québec; Christopher C. Gruben, d'Inuvik, dans les Territoires du Nord-Ouest; Armande Lefebvre, d'Albany, en Ontario; Yves Kassinis, de Kangikunguk, au Québec; Thomas L. Ambrose, de Saskatoon, en Saskatchewan; Robby Commission, d'Arc Bay, au Nunavut; Jaime L. Bessie, d'Essari, en Nouvelle-Écosse; Thomas L. Edwards, de Winnipeg, au Manitoba; Carl Ann Wehman, de Quluph, en Ontario; Paula L. Kingston d'Inuit, au Nunavut; Jaime L. Gabel, d'Omanau, en Ontario; et Lori

«la photographie comme outil de parole»

Messages des jeunes de Uashat mak Mani-utenam au futur Conseil de Bande



Karoline Truchon

Uashat mak Mani-utenam — En cette période électorale, les candidats aux postes de chef et de conseiller multiplient leurs promesses basées sur ce que les gens de la communauté leur disent. Si ce sont les adultes qui votent, les enfants et adolescents ont aussi leurs opinions sur ce qui devraient changer ou continuer dans la communauté.

En juin dernier, 32 jeunes de Uashat mak Mani-utenam âgés entre 6 et 18 ans ont présenté au Shaputuan et à Montréal plus de 250 photos accompagnées de leurs explications. Certaines comportaient des messages clairs de changements souhaités, d'autres soulignaient les valeurs à conserver. Voici quelques photos et de leurs messages.

Sur les services offerts à la population...



Ça, c'est le dispensaire. C'est quelque chose qui aide beaucoup la communauté. Genre quand quelqu'un a besoin d'aide, il peut aller là. Y'a des travailleurs sociaux.

JUSTINE HERVIEUX, 15 ans, Uashat

Sur la violence...

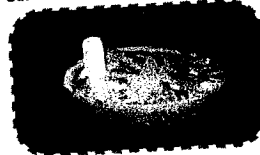


La violence. J'aime pas la violence. Quand je la vois, ça me fait de la peine. Quand on m'agace, ça me fait déjà de la peine. On me traite de noms. J'ai peut-être fait quelque chose de pas correct car moi aussi je les agace, mais ça me fait vraiment de la peine de les agacer. Je vais souvent protéger les autres personnes car ça me fait de la peine. [NDLR : cette photo est une mise en scène par les jeunes qui étaient présents.]

CAROLINE VOLLANT, 13 ans, Mani-utenam

Les jeunes se sont exprimés. Allez-vous les écouter ?

Sur la consommation...



Y'a juste une chose que j'aime pas. C'est ça. C'est moi qui l'ai mise là. Je l'ai trouvée par terre et j'ai pris un bâton. J'ai essayé de l'arranger et je l'ai mise à la base de Moïse [NDLR : une ancienne base militaire]. C'est au chalet de l'amie de Norma.

SHANDY PINETTE, 13 ans, Uashat

Sur l'environnement dans la communauté...



Y manque de l'asphalte. [...] Y'ont coupé les arbres. [...] Faut ajouter des arbres.

ÉRIC JEAN-PIERRE, 16 ans, Uashat

Sur la pollution



Les déchets toxiques. J'aime pas quand il y a de la pollution. Mais des fois, j'en fais et je comprends pas pourquoi. Je suis paresseux. Mais il faudrait plus de poubelles.

ROCKO VOLLANT-PILOT, 10 ans, Mani-utenam

SERVICE DE RECHERCHE

À votre portée pour :

- > négociation
- > rencontre
- > études...

10 ans d'archives disponibles

- > économie
- > environnement
- > politique
- > culture...



REVUE DE PRESSE
LA CHAÎNE D'ALLIANCE

ABONNEMENT

944, De Bourlamaque
Québec G1R 2N8

T : (418) 529-3625
F : (418) 529-0371
echall@qbc.ellec.net

Sur l'importance des modèles pour les jeunes...



Mon modèle, c'est Alexandra [Ambroise] parce que c'est elle qui m'a inspirée à vouloir devenir policière. Il n'y a pas beaucoup de femmes dans la police. C'est depuis mon secondaire 1 que je veux être policière. Alexandra m'a beaucoup appris. C'est elle qui m'a le plus expliqué pendant mon stage à l'été 2003. Elle m'a dit ce qu'il faut pour rentrer dans la police. C'est sérieux la police.

SHEENA FONTAINE, 15 ans, Mani-utenam

Voici mes convictions

- Protéger notre Terre
- L'avenir pour nous les jeunes
- La fierté
- Les Traditions, Langues et Culture Innue
- L'Éducation
- La Justice
- La Santé
- Le Développement Économique
- les Sports et les Loisirs

«Tant aussi longtemps que je serai de ce monde, je ferai tout de mon influence pour rallumer un peuple qui a été presque éteint.»

MICHAEL MCKENZIE



Pensez-y le 8 juillet 2004

Votez pour moi, MICHAEL MCKENZIE
c'est voter pour l'avenir de ROSARIO PINETTE

Votez pour l'avenir de la nation Innue
Mashinatautishutau tshetshi aianishkat tat Innu



Lieu : AMERICAN CAN
2030, boul. Pie IX, MONTRÉAL

«La photographie comme bâton de parole»

Des gens importants de Uashat mak Mani-utenam



Karoline Truchon

Uashat mak Mani-utenam — Quand nous sommes heureux ou tristes, avec qui avons-nous le goût de partager, de parler en toute confiance ? Avec notre famille et nos amis ! Pour le 10^e reportage du projet «La photographie comme bâton de parole», des jeunes de Uashat mak Mani-utenam vous présentent des gens qui comptent pour eux.

Les photos de Marie-Eve Ambroise, Mélodie Fontaine, Alexanne Grégoire, Shandy Pinette, Miranda Volland et Rocko Volland-Pilot font partie d'une exposition qui sera présentée par le Shaputuan - la maison de la transmission de la culture innue - en juin prochain. Nous vous en parlerons plus dans notre prochaine édition. À suivre...



«Ce sont mes amies et moi. On s'appelle les 'Sisters' gang' parce qu'on se promène toujours ensemble».

Alexanne Grégoire, 13 ans
Mani-utenam



«Mon grand-père. Je l'aime et c'est mon seul grand-père qui est vivant. Je couche souvent chez lui. C'est à 50 milles au nord, à 15 minutes d'ici. C'est à Gallix, avant le gros barrage. [...] C'est mieux dans la nature à la place de voir des autos polluer le monde».

Shandy Pinette, 13 ans, Uashat



«J'aime mon père et ma petite sœur. J'aime que mon père prenne soin de ma petite sœur».

Myranda Volland, 9 ans
Mani-utenam

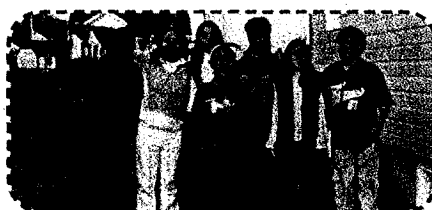
«C'est ma mère. Je l'aime et je la trouve belle».

Marie-Eve Ambroise, 13 ans
Mani-utenam



«C'est Solange. C'est une belle photo. C'est mon idée parce que j'ai déjà vu une photo comme ça chez Caroline Grégoire. Solange regarde le coucher de soleil. Elle se retenait pour ne pas rire, car elle était gênée que je la prenne en photo. Elle croyait qu'elle allait se voir à la télé».

Mélodie Fontaine, 10 ans, Uashat



«Eux-autres, c'est toute ma famille. On est toujours ensemble. On s'aime».

Rocko Volland-Pilot, 10 ans
Mani-utenam

Décor en fleurs

FLEURISTE DES GALERIES

Joyeuse Fête des Mères!

Un service personnalisé pour chaque événement de votre vie.

Un don de 25¢ par rose vendue ira pour le marcheton du cancer du sein secteur Côte-Nord.

Mariage • Fête • Naissance • Graduation • Pécès • Ballons • Etc.

Décoration de salle pour toute occasion

EXCEPTIONNELLEMENT OUVERT À 8 H LE 9 MAI

Merci !
Taki nashkumitigau !

mai 2004 • Innurvelle • 35

LIVRAISON : (418) 968-8333

1005, Laure, Sept-Îles

«La photographie comme bâton de parole»

Une visite au Salon du livre

Anne-Christina Thernish

Sept-Îles — Pour la 8^e série de reportage du projet «La photographie comme bâton de parole», ce sont deux jeunes de la communauté de Uashat qui y ont participé, en captant des images du Salon du livre de la Côte-Nord. Le thème du mois de mars est : «Nous vous présentons le Salon du livre».

Lors d'une visite à la 20^e édition du Salon du livre, qui a eu lieu du 19 au 22 février 2004, deux jeunes, Joël Grégoire St-Onge, 11 ans et son jeune frère, Sébastien Grégoire St-Onge, 9 ans, ont voulu partager avec les lecteurs d'INNUVELLE, ce qui les ont captivé parmi la soixantaine de kiosques et d'expositions.

La 20^e édition du Salon du livre de la Côte-Nord a réuni 45 auteurs québécois et nord-côtiers dans plus de 60 kiosques à Sept-Îles. Trois expositions étaient présentées, dont celle du personnage Tintin; l'époque médiévale et la dernière intitulée «Les naufrages sur la Côte-Nord de Tadoussac à Blanc-Sablon». Plusieurs activités étaient présentées pour les jeunes, ainsi que des lancements de plusieurs livres.



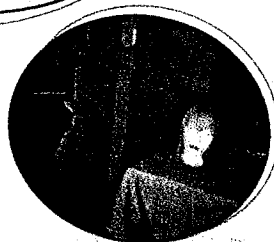
«J'aime beaucoup tout ce qui concerne l'époque médiévale, surtout les épées et les armures. Cet homme déguisé en marchand m'a fait penser à la trilogie le Seigneur des anneaux»

— Sébastien Grégoire St-Onge, 9 ans



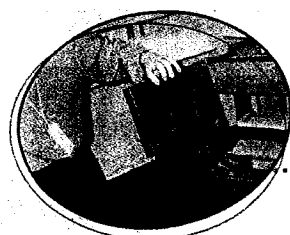
«J'ai rencontré un de mes anciens professeurs de l'école Johnny Pilot, Anne-Marie André, à ma visite au Salon du livre. Elle se tenait au kiosque de l'ICEM»

— Joël Grégoire St-Onge, 11 ans



«C'est l'armure pour se protéger des armes tranchantes et elle pèse près de 45 lbs. J'aimerais avoir connu l'époque médiévale pour pouvoir revivre leurs batailles»

— Joël Grégoire St-Onge, 11 ans

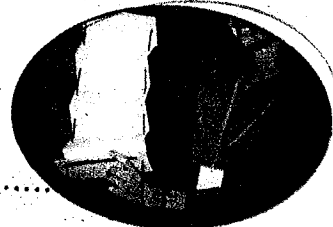


«Le relief sur ce livre était très intéressant. La dame qui tenait le kiosque m'a appris comment réaliser ce genre de relief avec du carton»

— Joël Grégoire St-Onge, 11 ans

«Ceci est un livre accordéon. La dame du kiosque connaissait l'histoire du papier. J'ai appris beaucoup sur le papier. D'ailleurs elle nous a fait mention d'une histoire sur une dispute qui a lieu entre deux rois et c'est une situation qui a amené le papier fait en peau d'animal»

— Sébastien Grégoire St-Onge, 9 ans



TRAÎNEAUX
Plusieurs grandeurs disponibles

CHENILLES DE MOTONEIGE
À partir de 329⁹⁹

1-877-962-0660

MP Deco *Meubles Perrée*

Le plus grand choix de décoration en ville ET PLUS ENCORE !

881, boulevard Laure
Sept-Îles (Québec) G4R 1Y6

881, boulevard Laure, Sept-Îles • SERVICE DE LIVRAISON ET DE C.O.D. DANS LES COMMUNAUTÉS

Projet «La photographie comme bâton de parole» NOËL POUR LES JEUNES

Anne-Christine Thémish

Uashat — La 6^e série de reportages du projet «La photographie comme bâton de parole» se poursuit avec les photographies de deux jeunes filles de la communauté de Uashat, Marie-Soleil Joseph, 9 ans, et Guylaine Joseph, 7 ans. Que signifie pour elles l'arrivée du temps des fêtes ?

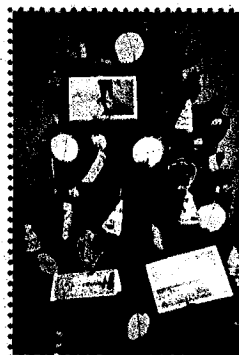
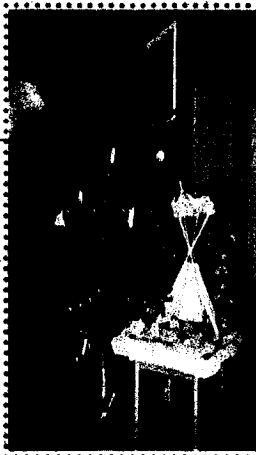


«À cet endroit, j'ai adoré les petites maisons de chez S.G. Électronique, et il y en avait beaucoup, illuminées de toutes les couleurs. C'est pour ça que je les ai choisies».

— Guylaine Joseph, 7 ans

«La crèche du sapin de l'école Johnny Pilot est magnifique, parce qu'il est en forme de tee-pee. Les lumières aussi sont très jolies, elles sont de couleurs vertes, rouges et blanches».

— Marie-Soleil Joseph, 9 ans



«J'ai photographié ce sapin au bureau de l'Institut culturel et éducatif montagnais (ICEM). J'ai trouvé que ce sapin était très beau, parce que les décorations sont d'inspiration innue».

— Marie-Soleil Joseph, 9 ans



«Ce sapin, je l'ai pris en photo au Conseil de bande de Uashat mak Mani-utenam. Les cadeaux au bas de l'arbre étaient joliment emballés, j'avais envie de les ouvrir! Les décorations sur le sapin étaient belles, il y avait des raquettes, des tee-pees et des tambours».

— Guylaine Joseph, 7 ans

Joyeux Noël et Bonne Année !

EN CETTE OCCASION DE RÉJOUISSANCES ET DE RÉUNIONS FAMILIALES DU JOUR DE NOËL ET DU NOUVEL AN, LES MEMBRES DU CONSEIL DES ATIKAMEKW DE MANAWAN, DE MÊME QUE LA COMMUNAUTÉ SE JOignent À MOI POUR VOUS OFFRIr MES MEILLEURS VŒUX DE NOËL, DE BONHEUR, DE SANTÉ ET DE PROSPÉRITÉ POUR LA NOUVELLE ANNÉE.

QUE LE GRAND ESPRIT NOUS GUIDE DANS NOS EFFORTS !

Paul-Émile Ottawa
Chef de Manawan



Prix Hommage bénévolat-Québec Une récompense au dévouement

Vous connaissez une personne bénévole ou un organisme communautaire engagé dans son milieu?
Vous voulez souligner la qualité de son action?
Posez un geste de reconnaissance.

Soumettez sa candidature au prix Hommage bénévolat-Québec dans l'une de ces catégories :

- Bénévole en action
- Organisme en action
- Jeune Bénévole — Prix Claude-Masson (14 à 30 ans)



Inscription jusqu'au 6 février 2004

Pour obtenir un formulaire de mise en candidature ou pour tout renseignement :
Secrétariat à l'action communautaire autonome du Québec
Région de Québec : (418) 646-9270
Ailleurs au Québec, sans frais : 1 800 577-2844
Courrier électronique : saca@saca.gouv.qc.ca
Internet : www.messf.gouv.qc.ca

Emploi,
Solidarité sociale
et famille

Québec

Avec la collaboration de :

Région de Québec

Contrat de
secteur public

Région de l'action
bénévole de Québec

Apprentissage de la culture innue



Anne-Christina Themish

Uashat — Ce sont trois élèves non-autochtones de la 3^e année de l'école primaire Marie-Immaculée qui ont participé au projet «La photographie comme bâton de parole» ce mois-ci. C'est dans le cadre des festivités du 25^e anniversaire de l'Institut culturel et éducatif montagnais (ICEM), qui s'est déroulé à Uashat du 14 au 16 octobre 2003, que les jeunes élèves ont photographié ce qu'ils ont appris sur la culture innue.

élèves de l'école Marie-Immaculée ont tous apprécié l'exposition permanente du musée.

Un aîné de la communauté de Uashat mak Mani-utenam, Ben McKenzie, a ensuite expliqué aux étudiants la vie que les Innus menaient lorsqu'ils séjournaient dans le bois dix mois par année. Tous étaient très étonnés des péripéties que racontait l'aîné. Plusieurs autres activités les attendaient tels le goûter de mets autochtones, la danse du makusham sur le son du tambour traditionnel et l'écoute des récits des contes et légendes racontés par un Innu de la communauté de Pessamit, Paul-Émile Dominique.

Pour en apprendre sur les coutumes, les contes et légendes et les habitudes de vie des Autochtones, une visite sur le site du musée Shaputuan lors du 25^e anniversaire de l'ICEM a été organisée pour plusieurs élèves de l'école Marie-Immaculée.

Ces écoliers ont commencé leur activité par une visite guidée du musée Shaputuan. Les jeunes



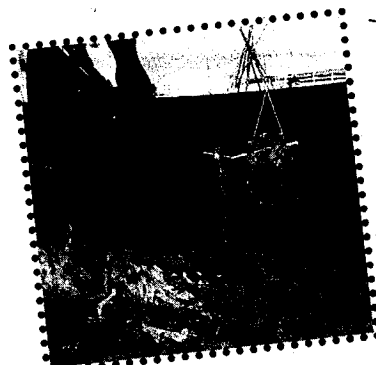
«J'ai aimé ce caribou, je l'ai pris en photo. Je trouvais que la présentation de cet animal était étonnante parce que le corps de ce caribou est fait en bois et que les panaches sont des vrais».

— Stéphanie, 8 ans



«J'ai pris le harpon en photo. Je trouve cet outil de chasse spécial parce qu'il est ancien, j'aimerais en faire une collection. De nos jours, les Innus utilisent des cannes à pêches pour pêcher».

— Billy, 8 ans



«Des cuisiniers grillaient un castor, j'ai aimé les voir faire. C'est la première fois que je voyais la méthode de cuisson d'un castor. J'y ai goûté, je n'ai pas beaucoup aimé la saveur».

— Krystel, 8 ans



«C'est de la peau de caribou, c'est très beau. Il faut le chasser pour avoir cette peau. J'ai appris beaucoup de chose sur cet animal. Je sais maintenant que les Innus utilisaient tout de cet animal».

— Billy, 8 ans



«Ce sont des os de caribous. Les aînés nous ont appris que les Innus mangeaient la moelle osseuse et nous l'on fait goûter. Je n'ai pas aimé le goût et la texture était très grasse».

— Krystel, 8 ans

Projet «La photographie comme bâton de parole»

Les jeunes au coeur de la culture



Anne-Christina Themish

Mishta Shipu — Ce sont des étudiants de l'école secondaire Manikanetish qui ont participé au projet «La photographie comme bâton de parole» ce mois-ci. Le cadre de la semaine culturelle était un événement propice pour photographier tout l'enseignement reçu sur leur culture. Cette semaine s'est déroulée à Mishta Shipu (rivière Moisie), située à quelques km de Mani-utenam, du 15 au 19 septembre 2003.

La semaine culturelle a été profitable pour les jeunes étudiants, qui en ont appris beaucoup de leurs enseignants et surtout de celui qui leur enseigne le cours innu, Paul-Arthur «Mishape» McKenzie. Ils ont recueilli plusieurs

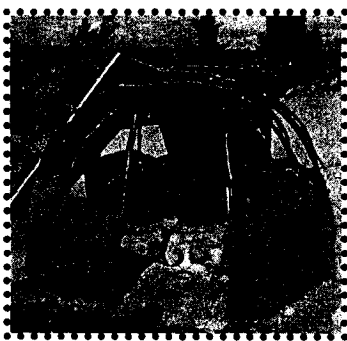
photographies représentant l'enseignement de la culture lors de leur randonnée sur les sentiers qui longent la rivière Mishta Shipu.

M. McKenzie a expliqué qu'il est essentiel de souligner la semaine culturelle et qu'il ne faut pas laisser tomber la culture. «Je sens que la culture est mise à part pourtant elle est un héritage important de nos valeurs et de nos traditions d'où l'importance de ne pas la perdre», a-t-il commenté.

Ce sont les trois écoles de la communauté qui ont participé à cette semaine culturelle a expliqué M. McKenzie. En finançant les activités, l'Institut culturel et éducatif montagnais (ICEM) a permis aux étudiants des écoles de mieux connaître la culture qui est propre aux Autochtones. Un des enseignants, Pien-Hugo Roy, était bien heureux de la participation plus qu'intéressée des étudiants aux activités proposées par l'école secondaire. Quant à M. McKenzie, il a ajouté que parmi les activités données, il y avait aussi des rencontres entre jeunes et aînés de la communauté pour en apprendre davantage sur la culture innue.

«Paul-Arthur McKenzie nous a appris à couper l'écorce de bouleau. Un professeur nous a dit que l'écorce de cet arbre servait beaucoup aux Autochtones».

— Robert Shecanapish, 13 ans



«Ceci est une structure d'une tente à sudation. Je sais que cet endroit sert à guérir l'esprit et à le purifier».

— Dany Grégoire, 13 ans

«La plaque commémorative de Moïse Régis et d'Achille Volant explique que les causes de leur mort n'ont pas encore été élucidées».

— Dany Grégoire, 13 ans



«C'est l'ancien site d'une tente tremblante. Un enseignant de notre école nous a appris que la tente servait à communiquer avec les animaux. C'est pour cette raison que j'ai demandé à l'enseignante Monique de me prendre en photo à cet endroit».

- Photo : Monique Doyon



«C'est Paul-Arthur McKenzie qui nous a montré ces traces de pattes d'ours. J'ai demandé à un étudiant, Jean-Louis Fontaine, de poser près de ces traces».

— Pien-Hugo Roy, enseignant

Projet «La photographie comme bâton de parole»

La 7^e édition des Jeux autochtones interbandes



Suzanne Régis

Mashteuiatsh — La deuxième série du projet «La photographie comme bâton de parole» a amené les jeunes photographes du journal INNUVELLE aux Jeux autochtones interbandes (JAIB) de Mashteuiatsh, événement sportif qui s'est déroulé du 5 au 13 juillet 2003.

La couverture de ce mois-ci se porte donc vers un des moments clés de l'été des jeunes des Premières Nations, soit la participation aux JAIB qui se déroulera maintenant tous les deux ans. Pour la troisième fois depuis la création des jeux, la communauté de Mashteuiatsh accueillait en juillet dernier environ 1000 athlètes et plusieurs bénévoles représentant

non seulement les Innus et les Atikamekw, nations pour qui les jeux avaient d'abord été mis sur pied en 1991, mais aussi les Cris, Hurons, Micmacs, Algonquins, Naskapis et Mohawks se sont joints aux deux groupes fondateurs au fil des années.

Combinant des compétitions d'athlétisme, de sports d'équipe comme le basket-ball, le volley-ball, la balle molle auxquels se rajoutent le tennis sur table, le badminton et la course de canot, les JAIB offrent aussi un volet d'activités sociales, culturelles et de prévention contre l'abus d'alcool, la consommation de drogues et le décrochage scolaire.

Sheena Fontaine, 15 ans, et Shannon Pinette-Vollant, 12 ans, de Mani-utenam, ont participé aux jeux et nous ont préparé le reportage photographique qui suit. Interrogés à savoir pourquoi les jeux étaient importants, Shannon a souligné l'importance de rencontrer des Indiens qui viennent d'ailleurs et Sheena a précisé que comme les jeunes commencent à consommer tôt, les jeux leur permettent ainsi de se mettre en forme.

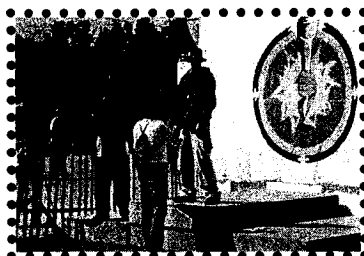


«Christina Fontaine était entraîneuse au volley-ball au JAIB. Elle était gentille et souriante autant avec nous qu'avec les jeunes des autres délégations».

— Shannon Pinette-Vollant

«Ce sont des jeunes de la communauté de Uashat mak Mani-utenam qui participaient dans la catégorie des 11-12 ans. J'aime cette photo, car ce sont mes amis qui y figurent. Ce sont des athlètes».

— Shannon Pinette-Vollant



«C'est l'endroit où les remises de médailles se faisaient. Voilà un de nos athlètes, Junior Rock, recevant sa médaille d'argent cross-country. L'autre jeune provient de Kawawachikamach, Steeven Noah Mameanskum, qui lui a remporté la première position».

— Sheena Fontaine



«Les gens venaient encourager nos jeunes de la communauté dans plusieurs activités, dont dans ce cas-ci, le lancé du poids».

— Sheena Fontaine



«Lui, c'est Jeff Grégoire. On a joué ensemble à la balle molle».

— Shannon Pinette-Vollant



8 • Innuvelle • août 2003

«Un de nos jeunes de Uashat mak Mani-utenam, Jordan Rock, a participé au lancé du poids».

— Sheena Fontaine



Tshinashkumitinan!
Tshina min-takushinick!

Hallmark des Galeries

BIENVENUE DANS VOTRE MAGASIN AUX GALERIES MONTAGNAISES!

Toutes les occasions sont bonnes pour bien vous servir : mariage, baptême, communion et confirmation, remerciements et cadeaux pour toutes occasions.

Service de C.O.D. et plan de mise de côté accepté. Le but de Jeannine, Huguette et Pina est de bien vous recevoir.

Tel. : 418-962-9394 • Fax : 418-968-2187 / 1005, boul. Laure, Sept-Îles

Premières expériences de jeunes photographes



Susanne Régnier

Moisie — C'est pendant le premier colloque Napeu que la fête des Pères, qui se déroule chaque année à la rivière Moisie, a donné l'occasion à des jeunes de faire leur première expérience en tant que photographe. Alexandra

Ambroise Hervieux, 10 ans, et Shannon Vollant-Pinette, 12 ans, de Mani-utenam, ont capté sur pellicule des moments importants du dîner communautaire du 15 juin dernier.

Ce reportage photo est le premier d'une série qui se poursuivra dans les pages d'INNUVELLE lors des prochains mois. En effet, plus d'une trentaine de jeunes de Uashat mak Mani-utenam participent actuellement à des projets de photographie organisés par les deux maisons de jeunes de la communauté. INNUVELLE publiera des photos de la vie de

tous les jours de ces jeunes, de leurs rêves, de leurs voyages, et de certains événements comme les Jeux autochtones interbandes, la fête de la Sainte-Anne et du festival Innu Nikamu.

Ce projet a été initié par une étudiante en anthropologie de l'Université Concordia, Karoline Truchon, en collaboration avec le Centre de santé de Uashat et les maisons de jeunes de Uashat mak Mani-utenam, du Musée Shaputuan, du SAA et du Journal INNUVELLE. Cette activité a pour but de faire connaître les réalités des jeunes en les invitant à partager

leurs photos publiquement. Une exposition au Musée Shaputuan sera aussi organisée à l'automne 2003.

Selon Mme Truchon, ce qui incite les jeunes à s'impliquer diffère d'une personne à l'autre. «Pour certains jeunes, cela représente une manière de socialiser avec les gens, pour d'autres, c'est un moyen de s'extérioriser et d'exprimer leur vision de la vie».

«Parmi les groupes, il y a aussi des jeunes qui sont socialement isolés et qui recherchent une reconnaissance de la part des adultes et de leurs camarades. Par ce moyen, ils

veulent aussi contribuer au rayonnement de la communauté. Faire de la photo représente un outil qui permet d'atteindre les différents objectifs des jeunes dont la reconnaissance sociale et communautaire», a-t-elle expliqué.

Le projet rejoint les facultés visuelles des Autochtones. «Comme les Autochtones ont un côté visuel très développé, cela cadre bien dans le projet de photos. Ils ont tous beaucoup de talent et les collaborateurs aux projets sont fiers de la qualité du travail de ces jeunes», a conclu Mme Truchon.



«Cette photo représente un aîné qui est aussi un père et grand-père. Je lui ai demandé si je pouvais le prendre en photo. Pendant que je préparais la photo, je voulais qu'il ait le regard en biais, je me suis dit que ça allait faire beau».

— Shannon Pinette-Vollant

«C'est Karoline. J'aime ça être avec elle et je la trouve belle. On fait des photos ensemble. Kevin est apparu dans la photo pendant que je la prenais!»

— Alexandra Ambroise-Hervieux



«Ça représente bien la fête des Pères. On voit Jésus-Christ, qui est comme notre créateur. C'est important de souligner la fête des Pères, car ce sont eux qui ont créé des enfants, qui à leur tour en créeront d'autres».

— Shannon Pinette-Vollant



«J'ai pris Makian en photo, le petit garçon de quatre mois de Kathia Rock et Marc Fafard. J'aime le tenir dans mes bras. Il me fait des grimaces comme s'il voulait me manger».

— Alexandra Ambroise-Hervieux

«C'est Aniet, ma petite cousine. Elle est drôle! Elle veut toujours aller voir ce qui se passe ailleurs. Je l'ai trouvée dans la petite forêt entre le shaputuan et la petite tente traditionnelle à shipit».

— Alexandra Ambroise-Hervieux



«C'est mon oncle et je l'aime comme oncle».

— Alexandra Ambroise-Hervieux

Capter la culture à travers l'objectif

Suzanne Réje

Montréal — Chaque événement apporte un message et chaque personne le capte à sa façon... Le projet «Photographie-jeunesse» a vu le jour pour que des jeunes puissent exprimer ce qu'un événement, tel que le Festival Innu Nikamu, peut apporter dans la transmission de leur culture.

Elaboré par Karoline Truchon, étudiante en anthropologie à l'Université Concordia de Montréal, avec la collaboration des Services de santé de Uashat mak Mani-utenam, le projet ne devait voir le jour que l'année prochaine, mais a finalement pris forme cette année. Selon elle, l'un des buts de ce projet, était de susciter chez les jeunes un regard nouveau sur leur communauté, leur culture et leur environnement.

Les services de santé de Uashat mak Mani-utenam ont fourni une

trentaine d'appareils photos jetables à six adolescentes. Âgées de 11 à 15 ans, les participantes étaient munies de leur appareil et ont capté les moments qui leur parlaient, qui reflétaient ce qu'elles vivaient à des moments bien précis du Festival Innu Nikamu. «Il y avait de belles choses à voir là-bas. Je pense au shaputuan, au tœueikan géant, aux chanteurs. Les photos ont été une façon de me souvenir des journées que je venais de passer», a mentionné Louise André, l'une des participantes.

Originaires de Uashat, de Mani-utenam et de Shefferville, les autres jeunes personnes étaient Francesca André Vachon, Stéphanie André, Francesca Grégoire, Sheena Fontaine et Sabrina Jérôme.

Connaître la culture

Les adolescentes ont été supervisées par l'agente de prévention cet été aux Services de santé de Uashat mak Mani-utenam, Lisette André. «Pendant le Festival, ces jeunes ont

été amenés à mieux connaître leur culture grâce aux spectacles de musique et aux rencontres avec des aînés et des artisans», a expliqué Lisette André, qui retournait compléter un DEC en Technique d'éducation spécialisée cet automne au Cégep de Sept-Îles. «La prise de photos spontanée a permis aux jeunes de s'exprimer sur leur culture tout en développant leur créativité, a-t-elle poursuivi.

Le projet «Photographie-jeunesse» a donc permis, aux dires de Mme Truchon, aux jeunes d'utiliser une technologie moderne pour parler d'éléments traditionnels de leur culture, d'entrer en contact avec des gens de la communauté et de développer leur créativité. «Les jeunes filles ont photographié des éléments de leur culture et leurs artisans, sans toutefois ressentir qu'elles devaient être des professionnelles et avoir une formation particulière pour exprimer ce qu'elles ressentaient et voyaient», a-t-elle ajouté.



De gauche à droite : Sabrina Jérôme, participante; Lisette André, organisatrice du projet; Stéphanie André, participante; Louise André, participante; Francesca André Vachon, participante.

L'expérience pourrait se répéter, toutefois, pour la réaliser, les organisatrices du projet souhaiteraient équiper les jeunes de meilleurs

outils et d'une mini-formation technique avant de débiter les prises de vue, ceci afin de joindre l'utile à l'agréable.



«Je vous présente mes amies Nelly-Ann Grégoire, Solange Grégoire et Marie-Agathe André. Nous étions au Festival, mais d'habitude, j'apprécie me promener un peu partout et parler avec elles. J'étais contente de les photographier». Sabrina Jérôme



«Quand j'ai vu mon ancien professeur Tina Vassiliou et sa fille au Festival, j'ai trouvé qu'elles avaient l'air heureuses. Qu'il y avait de l'harmonie entre elles. J'ai pris cette photo lors de la journée des enfants, le samedi en fin de journée». Sabrina Jérôme



«Les mocassins sont essentiels à la culture innue. Avant, il y en avait pour l'hiver et l'été. Sur cette photo, ces beaux mocassins sont faits à la main, mais ne sont pas en cuir de caribou. Ils ont beaucoup de perles et une semelle de caoutchouc pour les porter à l'extérieur. Ça prend beaucoup de patience à fabriquer. J'aimais aussi le fait qu'ils soient entourés de gens portant des souliers; ça faisait un contraste». Sheena Fontaine



«Je trouvais que cette photo donnait une idée de la culture innue : l'artisanat, les mocassins, les bas de laine, les capteurs de rêves, les sacs en toile. Je trouvais aussi que la grand-mère allait bien avec l'arbre, qui me faisait penser au uatnaniss (mélèze). C'est la grand-mère qui a tout fait ce qui sortait du sac placé à côté d'elle. Elle remplaçait les objets au fur et à mesure que les gens les achetaient». Sheena Fontaine

ANNEXE 7 :

**PRÉSENTATION DES
32 PARTICIPANTS DE L'EXPOSITION
«*ESHI UAPATAMAT ESHI MISHKUTSHIPANIT
ANITE NITINNINIUNNAT / NOTRE VISION
DU CHANGEMENT DANS NOTRE MODE
DE VIE / OUR VISION OF CHANGE IN
OUR NEW LIFESTYLE* »**

Adrien Shecanapish, 13 ans, Uashat



Nipa minueniten ashamakanishiuiian. Nipa minuaten papamishkaian.

J'aimerais être dans l'armée. J'aimerais voyager partout dans le monde.

I would like to join the army. I want to travel around the world.

Alexandra Ambroise-Hervieux, 11ans, Mani-Utenam

Niminuaten e metueian anite atusseau-katshitaatakanit. Niminuatau nitem. Eshi-pakushenitaman, tshetshi ishi-atusseian katitipueimat-shet, kanapua e auassiuian, nikau nanitam nueuetueimakuti, natamik" ishinakutapan nipishkueuna.

J'aime jouer à l'ordinateur. J'aime mon chien. Mon rêve, c'est d'être coiffeuse parce que quand j'étais petite, ma mère me faisait toutes sortes de *peignures* dans mes cheveux.

I like to play on the computer. I like my dog. My dream is to become a hairdresser because when I was little, my mother used to do all sort of things with my hair.



Alexanne Grégoire, 13 ans, Mani-Utenam



Niminuaten e metueian ashit ne ka uepauakanit tuuan. Nui kaimishiun mak nui tshishtan ne tsheshkutamakauian. Eshi-pakushenitaman, tshet-shi ituteian nete assi ka ishinikatet Australie kanapue nui shatshuapamauat anitshenat aueshishat ka ishinikatakaniht «kangourous».

J'aime jouer au badminton. Je veux être avocate et finir l'école. Mon rêve, c'est d'aller en Australie parce que je veux voir les kangourous.

I like to play badminton. I want to be a lawyer and finish school. My dream is to go to Australia to see kangaroos

Bradley Mckenzie, 6 ans, Mani-Utenam



Napess ka minuenitakushan au nin. Niminuat e metueian anite unuitimit. Nui ishi-atussen miam anitshenat ka-ituteutshe tipishkau-pishimut. Kanapua anite tshe taian, apu tshika ut auen uapamit nete ut ishpimit.

Je suis un gentil garçon. J'aime jouer dehors. Je veux devenir un astronaute parce que personne ne va me voir de l'espace.

I'm a nice boy. I like to play outside. I want to become an astronaut because nobody will see me from the space.

Caroline Volland, 13 ans, Mani-Utenam

Niminuat e metueun e nashaman, ume peik" e uitakanit badminton ka ishinikatet. Takuan tshekuan eshi-pakushenitaman : tshetshi tshishi-tshishkutamakauian. Nitashinen uesh nitshishtan anite kaiapishissishiht katshishkutamuakaniht. Nushikushiniti nishtikuanit eukuan uet kau tuta-man peik" ka itapinanut.

J'aime faire du sport, du badminton en particulier. J'ai un rêve : c'est de finir mon école. Je suis fière parce que j'ai fini mon primaire. J'ai eu une commotion cérébrale et à cause de ça, j'ai doublé ma première année.

I like to practice sports, especially badminton. I have a dream: to finish school. I am proud because I have finished primary schooling. I had a concussion and because of that, I repeated Grade 1.



Christopher Fontaine, 12 ans, Mani-Utenam



Kaunashinataitshesht nui itapatshishin mishishtiani. Niminuat e utapana, Ferrari Enzo ka ishinikateti. Nuitshiten napatata ka shashas-sikuateti mak pimi-ushtikuan amasse mak kamishetshishit.

Je veux être architecte quand je serai grand. J'aime les voitures, les Ferrari Enzo. J'aime la poutine et la pizza.

I would like to become an architect when I'm older. I like cars, especially the Ferrari Enzo. I like *poutine* and pizza.

Desmond Pinette, 12 ans, Uashat



Eshi-pakushenitaman, tshetshi kautapanitshesht ishi-atusseian. Nipa minu-aten ishi-atusseian miam nutaui. Mishta-apatannu auen tshetshi takuannit tshekuanu tshe ishi-pakushenitak uesh niminueniten nin tshetshi tutaman tshekuan eshi-pakushenitaman. Uet nishtupipuneshian eshi-pakushenitaman tshetshi kautapanitshesht ishi-atusseian. Shash tapue peikushteu tatupipuna.

Mon rêve, c'est de devenir mécanicien. J'aimerais faire la même chose que mon père. C'est important d'avoir des rêves parce que j'aime les réaliser. C'est depuis que j'ai trois ans que je rêve d'être mécanicien. Ça fait donc neuf ans.

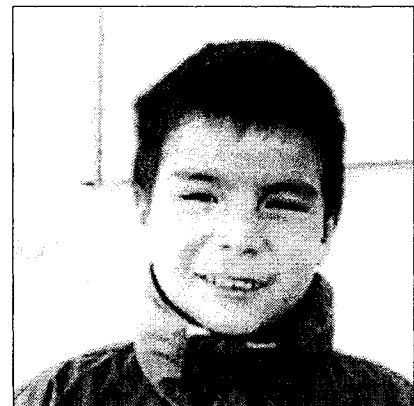
My dream is to become a mechanic later. I would like to do the same thing as my father. It's important to have dreams because I like to achieve them. It's since I'm three year-old that I dream of becoming a mechanic. It's been nine years then.

Donovan Ambroise-Hervieux, 6 ans, Mani-Utenam

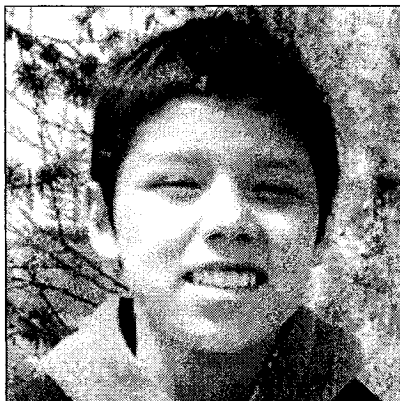
Niminuaten e ituteian nete kapapamutenanut. Nanitam nimushtenen tshetshi metuatsheian Play Station 1 (metuakan katshitapatakanit ka ut tapitakanit).

J'aime aller au *skate* parc. J'ai toujours envie de jouer au *Play Station 1*.

I like going to the skate park. I always feel like playing with *Play Station 1*.



Donovan Régis-Grégoire, 11 ans, Mani-Utenam



Niminuaten e pakashimuian. Nuitshipuau kamishetshishit. ishueni-mauat nikanishat. Niminuaten utapana, uk^u eshinakuaki, mauat uin mishkut tshiashi-utapana.

J'aime me baigner. J'aime la pizza. J'aime ma famille. J'aime les voitures, n'importe lesquelles sauf les vieilles!

I like swimming. I like pizza. I love my family. I like cars, all of them except old ones!

Éloïse Fontaine, 6 ans, Uashat



Apu minuataman meshta-mitshetinanuti. Niminuaten eka e mitshetinanut. Niminuaten e tutaman nitatusseu-mashinaikan. Niminuaten e metueuikuiat katshishkutamatunanut mak unuitimit etananut. iminuaten e shushkuataiman ashit titipipaniussina. Nui nitakunishishkuessiun kie mak kamanapitepishuesht.

J'aime pas quand il y a beaucoup de monde. J'aime quand il y a peu de monde. J'aime faire mon cahier. J'aime la récréation à l'école quand c'est dehors. J'aime le patin à glace, à roues alignées et le bicyk. Je veux être infirmière ou dentiste.

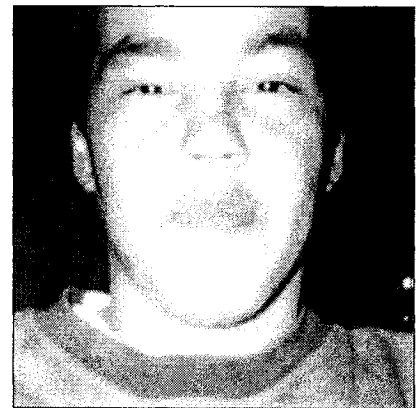
I don't like when there are too many people. I like it when there are a few people. I like to do my homework. I like the recess when it's outside. I like ice skating, inline skating and biking. I want to become a nurse or a dentist.

Éric Jean-Pierre, 16 ans, Uashat

Niminuaten e ituteian minashkuat. Niminuaten e shushkuataiman. Eshi-pakushenitaman, tshetshi natukunishiuian.

J'aime aller dans le bois. J'aime jouer au hockey. Mon rêve, ce serait d'être docteur.

I like to go into the woods. I like to play hockey. My dream is to become a doctor.



Étienne Andrew, 13 ans, Uashat



Niminuaten e metueian badminton (kanatu-pituteuesh pimitaknit tuuan anipit) ka ishinikatet metueun. Niminuaten e nenetaman tshishik". Niminuaten e tshitapataman katshitapatakanit. Eshi-pakushenitaman, tshetshi papamishkaian. Miam umenua assia, Upashtuneu-Assi, Chine, Russie, Espagne, Kanata, Amérique du Sud mak Australie.

J'aime jouer au badminton. J'aime aller prendre l'air. J'aime regarder la télé. Mon rêve, c'est de voyager beaucoup. Dans des pays comme les États-Unis, la Chine, la Russie, l'Espagne, le Canada, l'Amérique du Sud et l'Australie.

I like to play badminton. I like to get some fresh air. I like to watch TV. My dream is to travel a lot. In countries such as United States, China, Russia, Spain, Canada, South America and Australia.

Rosy Volland, 13 ans, Mani-Utenam



Nipa minuaten tshetshi ituteian Uepishtikueiat tshetshi natshi-shat-shuapamak nituss Sophie. Ekute ka apian ueshkat. Nipa minuaten tshishkutamatishuian kautamapekaikanit. Nipa minuenitamuan nishtesh tshishkutamat.

J'aimerais aller à Québec voir ma tante Sophie. C'est là que j'habitais avant. J'aimerais apprendre la guitare. J'aimerais que mon frère me l'apprenne.

I would like to go to Quebec City to visit my aunt Sophie. I used to live there. I would like to learn to play guitar. I would like my brother to teach me to play.

Samuel Jourdain, 14 ans, Uashat

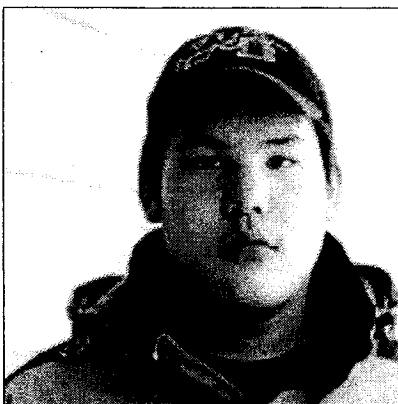
Niminuaten metueun miam mate ne basket-ball (kanatu-pituteueshpimitakanit tuuan anipit). Nipa minueniten tshetshi punian e pituain. Eshi-pakushenitaman, tshetshi tshishi-tshishkutamakauian ume pipun.

J'aime le sport, comme le *basket ball*. J'aimerais arrêter de fumer. Mon rêve, c'est de finir mon année.

I like to play sports, like basket-ball. I would like to quit smoking. My dream is to finish the school year.



Shandy Pinette, 13 ans, Uashat



Shandy nitishinikashun. Nikutunnuepipuneshin ashu nisht^a mak tshui uapatinitinau nitakunakanat. Eshi-pakushenitaman, tshetshi nikanishat minupaniht mak tshetshi eka animauht.

Je m'appelle Shandy. J'ai 13 ans et je vous présente mes photos. Mon rêve, c'est que mes parents vivent bien et qu'ils n'aient aucun problème.

My name is Shandy. I'm 13. Here are my pictures. My dream is that my parents live well and that they don't have any problems.

Lana Volland Pinette, 13 ans, Mani-Utenam



Nin, Lana Volland, nimishta-minuateti SM-3 ka ituteian [pessish ushkutimit nanimissiu-ishkuteu Tshemanipishtikut]. Niminuenitamuan nikau mashkut-shi pannit utinniun. Natshishkuepan minu-napeu, Gordon Malec ishinikatakannu. Tshitshue eshi-pakushenitaman, tshetshi kaimishiuian, tshetshi tshishi-tshishkutamakauian mak shetshi minupanian.

Moi, Lana Volland. J'ai *full* aimé aller à SM-3 [près du barrage hydro-électrique Sainte-Marguerite 3]. Je suis fière que ma mère ait changé sa vie. Elle a trouvé un très bon gars qui s'appelle Gordon Malec. Mon grand rêve est d'être avocate, de finir mes études et d'avoir une belle vie.

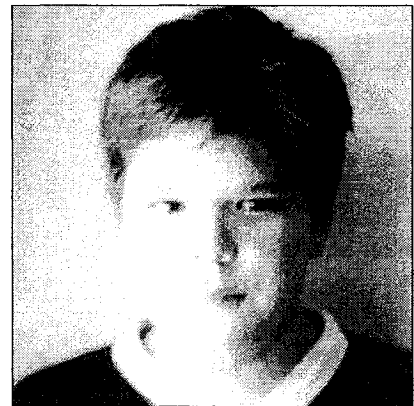
Me, Lana Volland. I liked SM-3 [near the Ste. Marguerite hydroelectric dam] very much. I am proud that my mother changed her lifestyle. She found a very good man named Gordon Malec. My biggest dream is to become a lawyer, to finish school and have a good life.

Shannon Volland-Pinette, 13 ans, Mani-Utenam

Nitashinen e nitau-akunitsheian kie nitashinen ume etenitakushian. Ua utitaiman, tshetshi kaimishiuian. Eshi-pakushenitaman, tshetshi uenutishian.

Je suis fier que je suis bon en photo et je suis fier de ma personnalité. Mon but, c'est d'être avocat. Mon rêve, c'est d'être riche.

I'm proud that I'm good at photography and I'm proud of my personality. My goal is to become a lawyer. My dream is to become rich.



Sheena Fontaine, 15 ans, Mani-Utenam

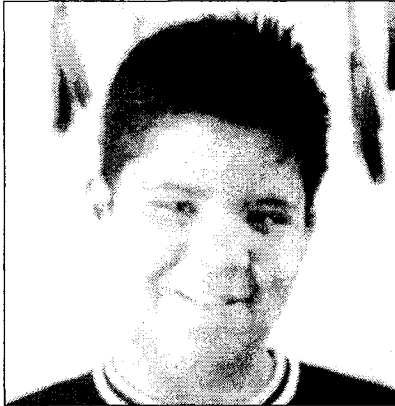


Nanitam eukuan nitishi-pakusheniteti tshetshi eshk" peik" tshishik" kamakunueshiuian. Niminuatauat anitshenat manitushissat kanutamishiutshe mak ka-mikushiutshe kie ma nimaunauat anat. Nikatshitishin, nituten nitatusseun mak niminuaten anite mamu etananut.

Mon ambition a toujours été d'être policière un jour. J'adore les coccinelles et j'en fais même une collection. Je suis débrouillarde, responsable et sociable.

My ambition has always been to become a policewoman one day. I adore bugs and I collect them. I'm resourceful, responsible and sociable.

Georges Pilot-Vollant, 13 ans, Mani-Utenam



Eshi-pakushenitaman, tshetshi mishta-uenutishian. E minu-apatak tshakuan nipa ishi-atauen.

Mon rêve, c'est d'avoir 1 million de dollars dans mes poches. J'achèterais tout ce qui sert à quelque chose.

My dream is to have 1 million dollars in my pocket. I would buy everything that has a use.

Janice Régis-Michel, 12 ans, Mani-Utenam

Niminuateti e shikunik kushimash Kamanitekanaunanut. Eshi-pakushenitaman, tshetshi kau tshiueian nitshinat mak tshetshi uit-sheukau nuitsheuakanat.

J'ai aimé vider une citrouille pour l'Halloween. Mon rêve, c'est de retourner chez nous et de jouer avec mes amis.

I liked to empty out a pumpkin for Halloween. My dream is to go back home and to play with my friends.



Jean-Louis Andrew, 16 ans, Uashat



Niminuaten e tshishkutamakauian. Niminuaten ne tsheshkuta-makauian atshitashuna mak mishtikushiu-aimun. Niminuaten etusseian anite kaitusseau-tshitapakanit. Nishuenimauat nikanishat. Niminuaten minashkuau. Niminuatauat maniteuat. Nipa minuaten ishi-atusseian kaitusseau-tshitapakanit kie ma kautapanitshesht.

J'aime l'école. J'aime le travail en math et en français. J'aime l'informatique. J'aime mes parents. J'aime la nature. J'aime les gens d'ailleurs. J'aimerais être technicien en informatique ou mécanicien.

I like school. I like working on math and French. I like computers. I love my parents. I like outdoors. I would like to become a computer technician or a mechanic.

Jean-Philippe Pinette, 10 ans, Mani-Utenam



Niminuaten metueuna. Ka tatshishkuakanit tuuan, kashushku-ataikanit, kanatu-pituteueshpimitakanit tuuan anipit mak kapakashimunanut. Eshi-pakushenitaman, tshetshi ishi-atuisseian kassinu aishinakuak atusseun.

J'aime faire du sport. Du soccer, du hockey, du basket et de la natation. Mon rêve, c'est de travailler comme technicien.

I like playing sports. Soccer, hockey, basket-ball and swimming. My dream is to work as a technician.

Jean-Yves Gabriel, 14 ans, Uashat

Niminuaten e tshitapataman ka-auass-unashinataitshenanut mashinaikan. Niminuaten e akunitsheian. Eshi-pakushenitaman, tshetshi uenutishian. Nikanishat nipa minauat apishish shunianu, ek^u ne eshpish anupanit nipa kanueniten. Nitashineikun judo-unakan ka kaniuian.

J'aime lire les bandes dessinées. J'aime prendre des photos. Mon rêve, c'est d'être riche. Je donnerais un peu d'argent à ma famille et je garderais le reste. Je suis content de mes trophées de judo.

I like reading comics. I like to take pictures. My dream is to be rich. I would give some money to my family and keep the rest. I am proud of the trophies I won in judo.



Justine Hervieux, 15 ans, Uashat



Nin ishkuess ka uitshi-shakuenimut. Anu nuitsheuakanat nitaimiauut. Netuenitamakauiani tshekuan, ninatuten. Kuishk^u nitishinnun. Eshimatshenitakushian, nanitam nitatueten tshietshishepaushiti piekunikauiani.

Je suis une fille timide. Je parle surtout avec mes amies. Quand on me demande quelque chose, je suis raisonnable. Je suis honnête. Un de mes défauts, c'est que je chiale souvent le matin quand on me réveille!

I'm a shy girl. I mostly talk with my friends. When I'm asked to perform a duty, I'm a reasonable person. I'm honest. One of my flaws is that I often complain when I'm awoken in the morning!

Marie-Ève Ambroise, 13 ans, Mani-Utenam



Niminuateti ka pamishkaian nete Vancouver, badminton (kanatu-pituteueshpimitakanit tuuan anipit) metueun ka natshi-metueian. Niminuaten ne metueun. Eshi-pakushenitaman, tshetshi mishta-min-upanian nitinniunit. Miam tshetshi tshishi-tshishkutamakauian mak tshetshi eka nita natshishkaman animiun (papu).

J'ai aimé voyager à Vancouver au tournoi canadien de badminton. J'aime faire du sport. Mon rêve, c'est d'aller loin dans la vie. C'est à dire de finir mes études et de ne pas avoir de problèmes (rire).

I liked to travel to Vancouver to play at the Canadian badminton tournament. I like playing sports. My dream is to go the furthest I can in life, which means finishing school and not have any problems (laugh).

Melodie Fontaine-Jourdain, 10 ans, Uashat

Niminuatauat aueshishat miam mate atimuat. Niminuaten e papa-muteian ashit nuitsheuakanat. Eshi-pakushenitaman, tshetshi kamatau-pikutakanit metueian kie ma akunitsheian.

J'aime les animaux, comme les chiens. J'aime me promener avec mes amies. Mon rêve, c'est d'être actrice ou photographe.

I like animals, especially dogs. I like to hang out with my friends. My dream is to become an actress or a photographer.



Myranda Vollant, 9 ans, Mani-Utenam



Tshinashkumitinau niatshi-shatshuapamekut nitakunikanat. Nishuenimau nishim Caroline kie nishuenimauat nikanishat.

Merci de venir voir mes photos. J'aime ma petite sœur Caroline et j'aime ma famille.

Thank you for looking at my pictures. I love my little sister Caroline and I love my family.

Kimberley Jourdain, 16 ans, Mani-Utenam



Niminuaten e papamuteian. Eshi-pakushenitaman, tshetshi tshishi-tshishkutamakauian.

J'aime me promener. Mon rêve, c'est de finir l'école.

I like to walk. My dream is to finish school.

Myriam Vollant, 14 ans, Uashat

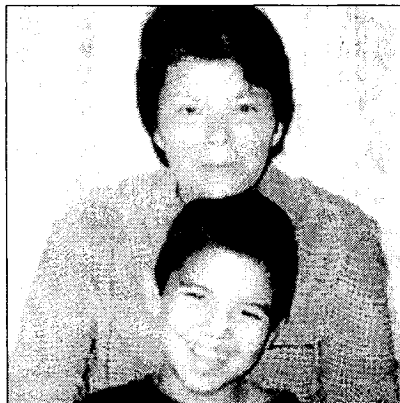
Niminuaten e aimikau nuitsheuakanat anite kaitusseau-tshitaptakanit. Niminuaten metueun, anumat. Niminuaten e mitshishuiian. Nipakusheniten tshetshi itenitakushian miam Martine Ouellet, tshetshi minushkueuian.

J'aime *chatter*. J'aime faire du sport, beaucoup. J'aime manger. Je rêve d'être comme Martine Ouellet, d'être belle.

I like chatting. I like playing sports, a lot. I like eating. I dream to be like Martine Ouellet, to be beautiful.



Rocko Vollant-Pilot, 10 ans, Mani-Utenam



Niminuaten a tshitapataman mashinaikana. Niminuaten e metueian. Niminuaten uapataman. Niminuaten e uitshauian. Niminuaten e shushkuataiman.

J'aime lire. J'aime jouer. J'aime voir. J'aime courir. J'aime faire du *skate*.

I like reading. I like to play. I like to see. I like to run. I like to board skate.

Marie-Soleil Joseph, 8 ans, Uashat



Niminuaten kashushkuataikanit. Niminuaten kapakashimunanut e tuteian, kamatau-pikutakanit mak anite ne mitshuap ka metueht uenitshenat. Niminuaten tshetshi katshishkutamatsheshishkueuian.

J'aime le hockey. J'aime aller à la piscine, au cinéma et à la salle de spectacle. J'aimerais être un professeur.

I like hockey. I like swimming, watching movies and attending hows. I would like to become a teacher.

Guylaine Joseph, 6 ans, Uashat

Niminuaten badminton-metueun, ka tatishkuakanit tuuan makkashushku-ataikanit. Niminuateti nenua kamatau-pikutakanniti «Les Jumelles» mak «Blanche-Neige» ka ishinikateti. Nuitshipauat assiminiapiat, kamishet-shishit nikau e tutuati mak ka shashassikuateti napatata. Anu ka ut minu-atakau aueshishat eukuanat atimuat, apikushishat mak pineshishat. Nipa minuaten katshishkutamatsheshishkueuian.

J'aime le badminton, le soccer et le hockey. J'ai aimé les films «Les Jumelles» et «Blanche-Neige». J'aime les spaghettis, la pizza de ma mère et les frites. Mes animaux préférés sont les chiens, les souris et les oiseaux. J'aimerais devenir professeur.

I like badminton, soccer and hockey. I liked watching the movies "The Twins" and "Snow White". I like spaghettis, my mother's pizza and fries. My favorite animals are dogs, mice and birds. I would like to become a teacher.



ANNEXE 8 :

**TEXTE D'INTRODUCTION
DE L'EXPOSITION «*ESHI UAPATAMAT
ESHI MISHKUTSHIPANIT ANITE
NITINNINIUNNAT / NOTRE VISION
DU CHANGEMENT DANS NOTRE MODE
DE VIE / OUR VISION OF CHANGE IN
OUR NEW LIFESTYLE*»**

Eshi-uapatamat eshi-mishkutshipanit anite nitinniunnat
Notre vision du changement dans notre mode de vie
Our vision of change in our new way of life

Nishim Marie-Caroline Thernish mak nin, Anne-Christina Thernish, eukuan etatupipuneshiat 15 mak 20, Uashat mak Mani-Utenam nutshipannan. Ashit kutakat nitinniminanat, nitaimuatetan eshinakuak mak eshpaniuet ne anutshish tshitassinat innit maniteu-atusseuakan. Katshi minu-uauitamat, peikutau eukuan etenitamat : matatenitakuan, apu tshi issishueiat nimiru-nishtuapatenan nitinniunnat.

Eshi-pakushenitamat, tshetshi nenua enishuti eshinakuaki inniuna minupanikuiat. Nipa minuetetan tshetshi nish-tuapatamutshit nimushuminanapanat ka uapatahk, kanataunanut mak kakussenanut e uitakaniti. Muku, ashit kie nimishta-minuatenan e natshi-ataueiat atauitshuapit, e natshi-matau-pikutaiait kie ma e natshi-mitshishuiat mitshishutshuapit.

Nitapuetatishunan kassinu ne eshi-mishkutshipanit menuat, muku nanitam ne takuan eka ka tshi mishkatishuiat tanite uetshipaniat. Kassinu etashiat, nimishta-ashinenan e innuiat. Ninishtuapatenan ne kassinu innu-utuenutishiu (minuenitakushun, matinuemitun, peiku etishit uikanishimau, tshi ashupatamu) ka pituteshkakuiat kie esh-pitenitamat. Muku, apu nita tshika ut ishpanit metatamat nipa ishpish tshishkutamakutanat nimushuminanat tshetshi natauiat, kusseiat, uinatikueiat, piminueiat, kussikuashuiat mak kassinu Innu utaitun ninan ka ishinikata-mat «peikutshishemitashumitannuepipuna tshissenitamun».

Innu utinniun apu ishpish nukuannit kashikanit. Ne anutshish eshi-uitakanit ume kauapatinuenanut «Eshi-uapatamat eshi-mishkutshipanit anite nitinniunnat» minakanuat 30 kaiuassiuht ute tshitinnu-assinat tshetshi uitahk uinuau eshi-uapatahk utinniunnuat. Uinuau nenua utakunikannuaua kie utaimunnuau. Eukuannu ka ui nishtuapatamun nitakut kie pikutauat tshetshi uitahk eshi-katshitaukuaut.

**— Anne-Christina mak Marie-Caroline Thernish,
Uashat**

Ma jeune sœur, Marie-Caroline Thernish, et moi, Anne-Christina Thernish, sommes âgées de 15 et 20 ans et sommes originaires de la communauté de Uashat mak Mani-Utenam. Avec d'autres jeunes de la communauté, nous avons discuté de l'état et des effets d'un nouveau mode de vie causé par l'introduction de façons de faire non-Autochtones sur notre territoire. Nous en sommes venus à la même conclusion : c'est dommage, nous ne connaissons presque rien de notre culture.

Ce qu'on voudrait, c'est le meilleur des deux mondes. Nous aurions préféré avoir vécu ce que nos grands-parents avaient connu, c'est-à-dire la chasse et la pêche. Mais, en même temps, nous aimons tellement magasiner, aller au cinéma ou manger au restaurant.

Il est certain que tous ces changements sont bénéfiques, mais il reste que nous ne savons pas toujours à quelle culture nous identifier. Nous sommes tous fiers d'être Innus. Nous connaissons les valeurs (générosité, partage, famille, patience) qu'on nous a inculquées et nous les respectons. Toutefois, il n'est pas rare que nous regrettions les précieux temps où nos grands-parents nous auraient appris à chasser, pêcher, dépecer, cuisiner, faire de l'artisanat et toutes les connaissances propres aux Innus, que nous appelons aussi un «savoir millénaire».

Le mode de vie des Innus n'a pas toujours été ce qu'il est aujourd'hui. L'exposition «Eshi-uapatamat eshi-mishkutshipanit anite nitinniunnat / Notre vision du changement de notre mode de vie » permet à 30 jeunes Innus de notre communauté de prendre la parole sur la vision qu'ils ont de leur vie actuelle. Les photos, les paroles et les messages sont les leurs. Ce sont ce qu'ils ont voulu vous faire connaître et ils savent l'exprimer, avec émotion.

**— Anne-Christina et Marie-Caroline Thernish,
Uashat**

My younger sister, Marie-Caroline, and I, Anne-Christina, are 15 and 20 years old and were born in the First Nations community of Uashat mak Mani-Utenam. Recently, we had a discussion with other youth from the community about the state and impact of non-Aboriginal ways of doing that have been catching on throughout our territory. We all came to the same conclusion: it's a shame that we know so little about our culture.

What we want is the best of both worlds. We'd rather have experienced our grandparents' way of life, i.e. hunting and fishing. Yet, at the same time, we truly enjoy shopping, going to movies and eating at restaurants.

It's obvious that all these changes are beneficial, but the fact still remains that we don't necessarily know which culture to identify with. We are all proud to be Innu. We all recognize values which have been passed down to us (generosity, sharing, family, patience) and we respect them. Nevertheless, we sometimes long for those days when our grandparents would have taught us to hunt, fish, cut animals, cook, do crafts and all the aspects of the Innu heritage, which we like to call "ancestral knowledge".

As such, the Innu way of life hasn't always been what it is today. The exhibition "Eshi-uapatamat eshi-mishkut-shipanit anite nitinniunnat / Our vision of change in our new way of life" allows 30 young Innu to share their views on their current ways of life. The photographs and accompanying explanations are their own. These are the photos and messages that the youth have chosen to share with you, and in doing so they have expressed themselves both eloquently, and with emotion.

— Anne-Christina and Marie-Caroline Thernish,
Uashat



Photo : Karoline Truchon

ANNEXE 9 :

**NOTES DE PRODUCTION
DE L'EXPOSITION «*ESHI UAPATAMAT
ESHI MISHKUTSHIPANIT ANITE
NITINNINIUNNAT / NOTRE VISION
DU CHANGEMENT DANS NOTRE MODE
DE VIE / OUR VISION OF CHANGE IN
OUR NEW LIFESTYLE* »**

Apishish e uitakanit ume ka tutakanit atusseun tshe ishi-uapatiniuenanut ...
Quelques mots sur la production de cette exposition ...
A few words on this exhibition's production ...

Papeiku utshenat 32 ka itashiht ka pushipaniht umenu atusseunnu minakanipanat peiku akunikanu ka tshishatak, 27 ka itashiht akunikanat. Anitshenat kaiuassiuht anite ut utinakanipanat Kaiuassiuht umetueutshuapat. Passe ishi-minakanipanat atusseunnu tshetshi akunahk tshekuannu menuatahk mak eka ishpish minuatahk tshekuannu anite utinnu-assiuat. Kutakat shash kanuenitamupanat tshekuannu ua tutahk, umenu atusseunnu eukuannu manikutau tshetshi tutahk ka ishi-pakushenitahk. Passe naushunepanat utakunikannu-aua shash ka kanuenimaht. Anitshenat akunikanat akunitshenanipan anite nissi-pishimua 2003 nuash nissi-pishimua 2004.

Kassinu papeiku etashiht kaiuassiuht nuauitamakutiat utakunakannuaua. Katshi tshishi-uauitahk e mishtikushiu-aimiht ekue naushunaht utakunakannuaua, eku pakushenitamuat tshetshi matinuemaht utinimuaua Uashat mak Mani-Utenam kie upime ka taniti. Eshi-uauinaht utakunakannuaua, uinuau patshiti-namupanat utaimunnuau kie apu ut mishkutashtakannit nenu uinuau ka itashtaht. Nikanuenitamuan nenu ka ishi-aimiht. Nuitamuatiat kie kueshtikuannit utaimunnuau tshetshi akuat auennua, mamu ekue mishkuenitam tshe ishi-pimuteiat. Ninatshi-shatshuapamatiat kie uikanishimauat tshetshi eka mamashikukuenit nenu etashtakannit kie ma akunakana. Tapishku issishueuat : «Nitauassim tshekuannu ua issishuet kie ma tshekuakunakana ua uapatiniuet, apu ui tshitaimuk tshetshi uitak uin etamatshiut.»

Tshima mishta-minuatameku tshe tshitapamekut akunakanat kie tshetshi minu-natshishkatuieku ashit utshenat 32 kaiuassiuht Uashat mak Mani-Utenam.

— Karoline Truchon,
Ka tshishkutamuakanit tshiashi-aitunnu,
Concordia Kamishta-tshishkutamatunanut, Munianit

Chacun des 32 participants de ce projet a reçu un appareil photo jetable de 27 poses. Les participants ont été recrutés dans les deux maisons de jeunes de la communauté. La plupart ont eu comme mandat de photographe ce qu'il aimaient et aimaient moins de leur communauté. D'autres avaient déjà des projets en tête qu'ils ont pu réaliser. Quelques uns ont ajouté des photos provenant de leur collection personnelle. La majorité des photos présentées ont été prises entre mai 2003 et mai 2004.

Chaque jeune a discuté de ses photos avec moi. À la fin de ces entretiens qui se sont déroulés en français, les participants ont choisi les photos qu'ils et elles souhaitaient partager lors d'une exposition qui serait vue par la communauté et des gens de l'extérieur. Les explications des photos sont celles données par les participants, sans toutefois reproduire les erreurs de français de ces conversations. J'ai conservé leurs façons familières de s'adresser à moi. J'ai aussi alerté les jeunes quand je pensais que leurs commentaires pouvaient blesser quelqu'un et nous avons trouvé des solutions ensemble. J'ai aussi vérifié avec quelques parents si ce qui était dit ou montré les dérangeait. Ils furent unanimes : «Si mon enfant veut dire ou montrer cela, je ne veux pas l'empêcher de s'exprimer.»

Bon voyage et bonnes rencontres avec ces 32 jeunes Innus de Uashat mak Mani-Utenam.

— Karoline Truchon,
Étudiante à la maîtrise en anthropologie,
Université Concordia, Montréal

Each of this project's 32 participants received a disposable camera with 27 exposures. The participants were recruited from the community's two youth centers. Most of them were asked to take pictures of what they like most and what they like least about their community. Others already had a different project in mind, projects which they were able to accomplish. Some added photos from their personal collections. The majority of the photographs were taken between May 2003 and May 2004.

Each youth then discussed their photos with me. At the end of these discussions (held in French), the participants selected the pictures that they wished to include in the exhibition, both within and outside their community. I kept the youth's descriptions of their photographs as close as possible to their original spoken form, making only minimal adjustments so as to fit into a decent written form. I maintained the natural manner in which they addressed me. I also alerted them when I thought that their commentaries could offend someone, and we found ways to address this. I also verified with some parents whether that which was shown or said was in any way offensive to them. They are unanimous: "If my child wants to say this or show that, I don't want to stop him or her from expressing himself / herself."

I hope you enjoy finding out more about the world and the lives of these 32 young Innu from Uashat mak Mani-Utenam.

— Karoline Truchon
Graduate student in anthropology,
Concordia University, Montreal

ANNEXE 10 :

EXEMPLE D'UN PANNEAU DE L'EXPOSITION

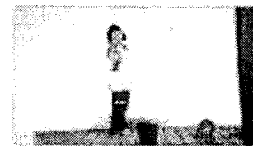
Éloïse Fontaine, 6

Uashai

[illegible]

J'aime pas quand il y a
beaucoup de monde. J'aime
quand il y a peu de monde.
J'aime faire mon cahier. J'aime
la récréation à l'école quand
c'est dehors. J'aime la pluie
si douce. J'aime s'aligner
en file. Je veux être
membre du comité.

I don't like when there are too many people. I like it when there are a few people. I like to do my homework. I like the recess when it's outside. I like ice skating, snow skating and taking. I want to become a nurse or a dentist.



ANNEXE 11 :

REVUE DE PRESSE



PHOTO MARTIN CHAMBELAND, LA PRESSE

Deux jeunes Innus, Shannon Vollant-Pinette et Lana Vollant-Pinette, ont pris des photos pendant un an dans leur communauté. Ils les exposent maintenant à Montréal.

DANS L'OEIL DES JEUNES INNUS

Pendant un an, 30 jeunes Innus de Uashat et Mani-Utenam, une communauté de 3300 personnes, séparée en deux par la Ville de Sept-Îles, ont pris en photo leur quotidien. L'exposition est présentée dans le hall du cinéma ONF jusqu'au 20 juin dans le cadre du festival Présence autochtone.

LAURA-JULIE PERREAULT

Trois photos de la nature entourant le barrage Sainte-Marguerite 3. Une photo d'une femme sur un quatre roues. À première vue, il semble que Lana Vollant-Pinette, une adolescente de 14 ans, est uneoureuse de la nature et des escapades motorisées.

Mais il faut regarder d'un peu plus près pour comprendre qu'à travers ces trois clichés, croqués avec

un appareil photo jetable, se cachent tous les drames et les victoires de la courte vie d'une jeune adolescente originaire de la communauté innue de Mani-Utenam, sur la Côte-Nord.

« Le barrage Sainte-Marguerite 3 ne m'intéressait pas vraiment », lance la jeune fille, en regardant du coin de l'oeil le panneau qui lui est réservé dans l'exposition Eshi-Uapatakanit (visions de jeunes Innus), en montre dans le hall du cinéma ONF, rue Saint-Denis, jusqu'à la fin de Présence autochtone. « Mais ce qui

est bien, c'est que j'y suis allé avec ma mère, Bianca, et que j'ai eu du fun avec elle. Elle travaillait là comme cuisinière et je l'ai aidée. Je suis si fière de ma mère depuis qu'elle a arrêté de consommer. »

La bataille contre l'alcool, Lana Vollant-Pinette en a vécu tous les épisodes, de l'enfance passée dans un foyer d'accueil à la réhabilitation de sa mère naturelle. « C'est à cause de moi et de ma soeur Tiffany que ma mère a arrêté de boire, commente la jeune fille, un immense sourire aux lèvres. Ma mère nous disait de l'arrêter, de l'empêcher de boire, de l'empêcher de sortir. Ça fait deux ans qu'elle a arrêté. Je me sens proche d'elle maintenant. Je sais que je ne suis plus toute seule. La bière, j'sais pas pourquoi ça existe dans la vie. Ça me fait toujours penser à mon passé. »

Les photos des grands espaces lui font aussi penser à son oncle, mort

récemment. « Il me disait toujours que les chutes, c'est beau à ses yeux », précise Lana, un grain d'émotion dans l'oeil.

L'histoire de la petite Lana Vollant-Pinette n'est qu'une des histoires touchantes que raconte, à mots couverts, l'exposition conçue par une étudiante en anthropologie de l'Université Concordia, Karoline Truchon. Pendant un an, 30 jeunes Innus de Uashat et Mani-Utenam, une communauté innue de 3300 personnes, séparée en deux par la ville de Sept-Îles, ont pris en photo leur quotidien, des gens qui les entourent, des moments marquants de leur vie.

Couteau et taxage

« Je leur ai demandé de prendre des photos de ce qu'ils aiment et de ce qu'ils aiment moins dans leur communauté », explique, en marge de l'exposition, la chercheuse, qui a travaillé pendant de deux ans auprès


des Innus de Uashat et Mani-Utenam. « Je voulais leur laisser la parole, leur donner leur place dans l'histoire. »

Le cousin de Lana, Shannon Vollant-Pinette, montre avec fierté photo d'un aîné qu'il a prise en ju dernier. « Les aînés, ce sont aus des pères et des grands-pères. Je i connaissais pas celui que j'ai pris photo, mais je lui ai demandé si pouvais le photographe. Il a accepté. Je pense que c'est ma meilleur photo. »

Le photographe en herbe a aussi i lustré un couteau et le phénomène du taxage, deux irritants qu'il aimait voir disparaître de sa vie et de cour de l'école qu'il fréquente.

> Voir INNUS en B2

AUTRE TEXTE
Solstice autochtone,
page 2




Golfez au Château

Forfait Golf Classique

À partir de 124\$ par personne

Comprenant une nuitée avec petit-déjeuner et repas du soir, ainsi qu'une ronde de golf avec voiturette (taxes en sus).



Château Bromont
DOMAINE HÔTELLIER - RESORT HOTELS

www.chateaubromont.com
1 888-BROMONT

1 La Presse 16 juin 2004



PHOTO ARMAND TROTTIER, ARCHIVES LA PRESSE ©

Le duo Taima sera du grand spectacle de Présence autochtone.

Solstice autochtone

LAURA-JULIE PERREAULT

Comme chaque année, à l'approche du solstice d'été, Montréal prend les couleurs des Premières Nations le temps d'un festival. Jusqu'au 21 juin, consacré Jour national des autochtones, Présence autochtone mettra en vitrine films, expositions et spectacles dépeignant chacun à leur manière la diversité culturelle qui anime les différentes nations, éparpillées aux quatre coins du Québec. Le festival a pris son envol la semaine dernière, mais c'est ce week-end qu'auront lieu les

principaux événements de cette 14^e célébration annuelle.

Studio mobile

Dès demain, la place Émilie-Gamelin, où se déroulera jusqu'à dimanche le volet arts, métiers et traditions du festival, prendra vie. Pour lancer cette section du festival, le Wapikoni mobile, un autocar transformé en studio de création vidéo sur roues, fera escale à Montréal avant de poursuivre sa route vers la Mauricie, où il s'arrêtera dans les communautés atikamek de Wemotaci, Manawan et Opitciwan.

Samedi le 19, c'est place Émilie-Gamelin que tiendront les Boréades. Le grand spectacle autochtone, mettant en scène Richard Desjardins, Thérèse Desjardins, et une horde de musiciens, aura lieu au Lion d'Or. Accompagné de l'exposition de photos des jeunes Inuits au cinéma et vidéo, qui week-end dernier, a été plus belle sur l'écran ONF, vendredi. D'ailleurs, samedi à la salle Katoitewik, on verra le film de Katoitewik.

Dans l'oeil des jeunes Innus

INNUS

suite de la page B1

Les autres participants ont choisi les thèmes les plus divers. La petite Alexanne Grégoire a croqué des images de l'art innu, qu'elle adore, et de la pollution environnante, qu'elle déteste. Sheena Fontaine, 15 ans, a immortalisé une agente de police, Alexandra, dont elle admire le travail. « Je pense que

Sheena va être elle aussi une bonne agente de police », s'exclame Lana, en regardant les photos.

Karoline Truchon voit dans les images choisies toutes les complexités de la vie dans les huit communautés montagnaises et une communauté naskapie de la Côte-Nord. « Oui, les jeunes vivent des choses difficiles dans leurs familles, dans leur entourage, mais ils voient aussi la beauté autour d'eux, note la

jeune anthropologue. Ils ont une loyauté sans borne envers les membres de leur famille et une grande confiance en l'avenir. »

L'exposition, qui pourra être vue gratuitement à Montréal jusqu'au 20 juin, partira ensuite en tournée dans les écoles. La flamme qui habite les photos des jeunes photographes amateurs ira réchauffer tous ceux qui voudront bien lui ouvrir la porte.

CONCOURS

Relaxer... ou pas!
À vous de choisir!



Vallée du bas
de l'Outaouais



OU PAS!
Vous avez le choix,
à moins d'une heure de Montréal

Le forfait Relaxer 1 comprend : (pour 2 personnes)

- Une nuitée au gîte Top of the Morning B & B (www.bbonade.com/topofthemorning) de Vankeek Hill
- Certificat-cadeau de 20 \$ chez Vankeek Cottage Gifts
- Billets pour la pièce 15 secondes au Théâtre du Trillium de Rockland (www.theatre-trillium.com)
- Une nuitée au gîte Markcroft B & B (www.bbonade.com/5479.htm)
- Billets pour la Foire gourmande d'été
- Certificat-cadeau de 50 \$ aux Trésors d'Alfred
- Certificat-cadeau de 50 \$ chez Petites Gâtées

Le forfait Relaxer 2 comprend : (pour 2 personnes)

- Relaxer au Domaine Bourget (www.domainebourget.ca) 8 héc
- Spa
- Massage d'une heure
- Cocktail et bouchées
- Nuitée
- Petit-déjeuner
- Souper table d'hôte 5 services
- Billets pour le spectacle L'écho d'un peuple (www.harcourts.ca)
- Visite des vergers et dégustation de vins au Château Bourget (www.chateaubourget.ca)

Le forfait 'ou pas' comprend : (pour 4 personnes)

- Gîte de vacances au Club de golf La Vallée de l'Énergie, Mont-Tremblant
- 200 \$ de remise en argent chez La Vallée de l'Énergie
- 200 \$ de remise en argent chez La Vallée de l'Énergie
- 200 \$ de remise en argent chez La Vallée de l'Énergie
- 200 \$ de remise en argent chez La Vallée de l'Énergie
- 200 \$ de remise en argent chez La Vallée de l'Énergie
- 200 \$ de remise en argent chez La Vallée de l'Énergie
- 200 \$ de remise en argent chez La Vallée de l'Énergie
- 200 \$ de remise en argent chez La Vallée de l'Énergie
- 200 \$ de remise en argent chez La Vallée de l'Énergie

La valeur totale des prix est de 2 450 \$. Ce concours se tient à la fois sur le marché de Montréal et celui de l'Outaouais. Quatre forfaits seront attribués, soit un de chaque. Ce concours prend fin le 21 juin 2004, à 15h. Les coupons ne peuvent être utilisés que pour les forfaits indiqués. Seuls les coupons originaux seront acceptés.

Si au concours vous devez faire un choix, choisissez-le à l'avance.

Prénom : _____
Nom : _____
Adresse postale : _____
Ville : _____
Province : _____ Code Postal : _____
Téléphone : (____) _____

Prénom :

Nom :

Age :

Adresse postale :

Ville :

Province :

Code Postal :

Téléphone :

Commentaire :



Willy Simon

SOLDE

D'ÉTÉ

30% - 70%

STATIONNEMENT LIBRE

1320 rue Beaubien 273-177

CHEZ OGILVY

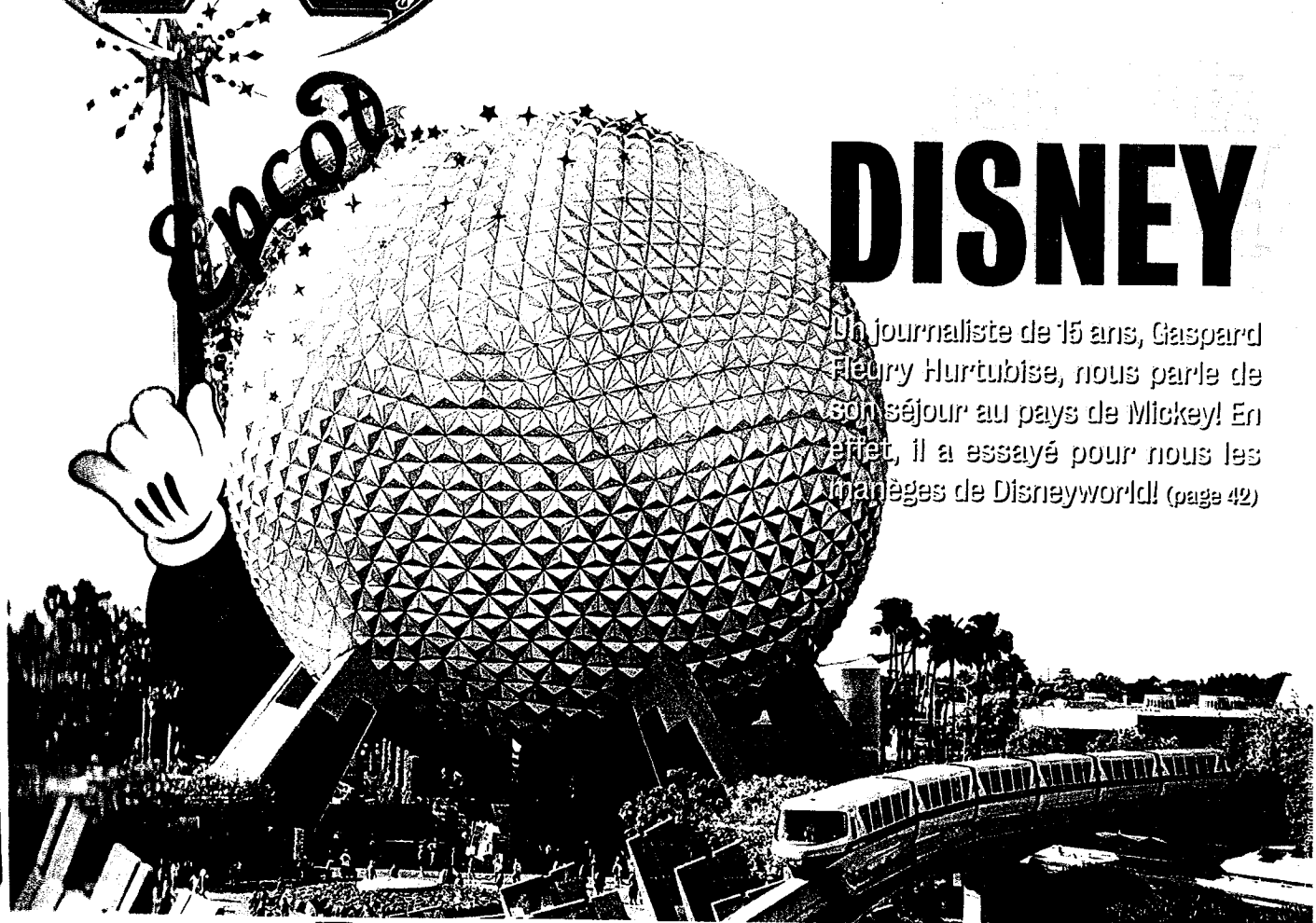
1307 rue Ste-Catherine O. 842-

FABRICVILL
VOTRE MÉGA MAGASIN MODE ET DÉCOR MA
www.fabricvill.com



SOLDE CIRCULAIRE EN COU





DISNEY

Un journaliste de 15 ans, Gaspard Fleury Hurtubise, nous parle de son séjour au pays de Mickey! En effet, il a essayé pour nous les manèges de Disneyworld! (page 42)



► 46 **ENTREVUE**
De jeunes
Innus
exposent
leurs photos



X

Le disque de la semaine:



Au grand écran



48 **NET**
Mondes virtuels
48 **TENSION**
ICO



Les visions des jeunes Innus

L'étudiante en anthropologie Karoline Truchon a mis sur pied un projet emballant. La jeune femme a eu un coup de cœur pour la communauté innue et a réuni plus de 30 jeunes à Uashat mak Mani-Tunam; ils ont photographié des moments importants de leur vie sur la réserve. Résultat? Une super exposition qui est baptisée ESHI-UAPATAKANIT et qui réunit plus de 250 photos!

∞ Karoline, tu es l'instigatrice de ce projet; d'où t'est venue l'idée d'organiser cette exposition?

J'ai rencontré une jeune autochtone pendant une cérémonie l'année dernière et elle m'a raconté qu'elle voulait être photographe. Tout de suite, j'ai imaginé un projet de photos pour elle. Je suis allée dans sa communauté, et les intervenants des maisons de jeunes ont été emballés. L'idée était de demander aux jeunes de photographier à la fois ce qu'ils aimaient et ce qu'ils aimaient moins. Pour les peuples autochtones, l'aspect visuel est très important. Et comme les jeunes sont très manuels, je peux donner un appareil photo à un enfant de six ans: il saura tout de suite comment il fonctionne!

∞ Quel est le but d'une telle exposition?

Premièrement, de faire quelque chose qu'on aime. Ensuite, de s'exprimer. Je pense qu'on va plus loin quand on peut s'exprimer. Et finalement, de se faire entendre. Il n'y a pas juste le fait de parler, il faut aussi être écouté!

∞ Est-ce que cette expérience t'a appris quelque chose?

Je savais que, pour les Innus, la famille est importante, mais je ne pensais pas qu'elle l'était à ce point. Ils ont un grand élan d'amour envers leur famille, et cela nous fait réfléchir sur nous-mêmes. Il y a aussi leur désir d'apprendre et la facilité qu'ils ont à plonger la tête la première dans un projet. On a certains préjugés à leur égard à cause des images véhiculées par les médias, mais ce sont des gens extrêmement rapides. En fait, ils fonctionnent de façon très différente de nous: on leur donne un mandat, et ça se fait tout de suite. Ils ont, à mon avis, une pensée plus pratique que nous. Quand on côtoie des gens qui vivent dans le moment présent, on change, on ne peut pas faire autrement. J'ai dû apprendre à saisir le moment quand il est là. Je me suis créé des amitiés et je vais garder le contact. Quand je vois ces personnes ensemble, en famille, et que je remarque à quel point elles sont liées, je suis touchée par leur respect des traditions.



SHANNON PINETTE, 13 ANS

Shannon en a surpris plusieurs avec le cliché du panache de son premier caribou. Il a dépecé l'animal en compagnie de son père. «C'est super important pour moi, parce que tout le monde va à la chasse. J'accompagne mon père depuis l'âge de neuf ans.» Par ailleurs, il est particulièrement fier de sa très jolie photo en noir et blanc d'un aîné. «Je ne le connaissais pas; je lui ai demandé si je pouvais le photographier, et il a accepté. Les vieilles personnes sont importantes pour la communauté.»

LANA VOLLANT-PINETTE, 13 ANS

Pour la sympathique Lana, la nature et les chutes sont ce qu'il y a de plus beau. «Les chutes que j'ai photographiées me font penser à mon défunt oncle. Il disait toujours que les chutes étaient très belles à ses yeux, et moi aussi, je les aime. C'est un souvenir important pour moi», a raconté la pétillante jeune fille, qui souhaite devenir plus tard une bonne avocate pour sa communauté!

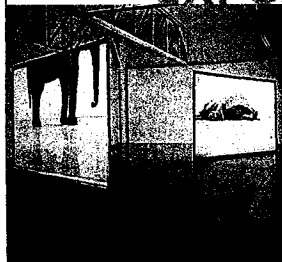


L'exposition *Visions de jeunes Innus* est présentée jusqu'au 21 juin au Cinéma ONF, au 1564, rue Saint-Denis, à Montréal, dans le cadre de la 14^e édition de PRÉSENCE AUTOCHTONE. Information: (514) 963- VUES ou www.nativelynx.qc.ca Le centre Shaputuan offre cette exposition itinérante aux écoles qui souhaitent l'accueillir. Renseignements: Sylvie Jourdain, au (418) 962-4000.

PHOTOS: FREDÉRIC AUCLAIR

LP[2] vous propose, chaque semaine, une dizaine de primeurs, premières et spectacles qui retiennent l'attention parmi la masse de productions à l'affiche. Comme LP2 comprend l'horaire cinéma et spectacles des sept jours à venir, ne le recyclez pas avant jeudi prochain.

EXPO > L'Arche de Noé



C'est samedi que s'ouvre la très attendue *L'Arche de Noé*, deuxième expo du Musée des beaux-arts du Canada à la Cité de l'énergie de Shawinigan. La *Chèvre de Picasso*, l'immense araignée (*Maman*) de Louise Bourgeois, les *Veau et Vache* de Joe Fafard, puis des dinosaures, chameaux, cerfs, pingouins et bien des éléphants dont celui de Douglas Gordon (photo) : tout un bestiaire y sera. Infos : 1 866 900-2483.

JÉRÔME DELGADO COLLABORATION SPÉCIALE

CINÉMA > Présence autochtone



Une des grandes forces du festival Présence autochtone, depuis ses débuts il y a 14 ans, c'est sa sélection cinématographique, où se côtoient films de fiction, d'animation, documentaires et vidéos d'art, réalisés en grande partie par des cinéastes des Premières Nations, venus des trois Amériques.

Jusqu'au 21 juin, au cinéma ONF, les cinéphiles pourront notamment apprécier le travail de la comédienne mohawk Alex Rice dans *On the Corner* de Nathaniel Geary, long métrage qui figure parmi les 10 meilleurs films canadiens de l'année, selon les critiques.

Mais ils pourront également assister à une rétrospective des films du réalisateur Chris Eyre, d'origine cheyenne-arapaho : *Smoke Signals*, *Skinwalkers* (notre photo — les fans des polars navajo de Tony Hillerman ne le manqueront sous aucun prétexte) et quelques autres, dont son plus récent film, *Edge of America*, très bien reçu au dernier festival Sundance. Enfin, seront projetés quelques extraits de l'encyclopédie audiovisuelle de la culture innue réalisée par le cinéaste Arthur Lamothe. Infos : www.nativelynx.qc.ca

MARIE-CHRISTINE BLAIS

EXPOS > Présence autochtone



On a demandé à 30 jeunes Innus de 6 à 18 ans de photographier pendant l'année des moments importants de leur vie et de leur communauté. Résultat : 250 photos exposées au cinéma ONF, dont celle ci-contre, de Myranda Vollant. Cette expo gratuite s'ajoute à deux autres, elles aussi gratuites : des sculptures innuites à la Bibliothèque nationale et des œuvres sur papier et des broderies à la Guilde canadienne des métiers d'art. Infos : (514) 963-8837.

MARIE-CHRISTINE BLAIS

HUGO DUMAS



Que seraient-ils devenus?

Une foule de personnages fictifs québécois ont défilé dans nos vies puis se sont éclipsés, comme ça, sans qu'on ne sache trop ce qu'ils sont devenus. Normal, direz-vous, car ils n'ont jamais existé. Bon point. Mais vous êtes-vous déjà demandé, un soir de brosse, à quoi ressemblerait la *Muséographie* de Madame Bourette, de Kiki Ross ou de Bibi et Geneviève ? Au cahier LP2, où la patronne nous paie de gros salaires pour déterrer ce genre de niaiseries, on a réfléchi et fabulé pour vous. Essayez maintenant de vous imaginer que Paul Beauregard vous lit, avec sa grosse voix, les descriptions suivantes. Comme dans une vraie *Muséographie*.

La distribution d'À plein temps

Cette étrange émission de Radio-Québec, où se côtoient marionnettes géantes et êtres humains un peu moins géants, a fasciné (et traumatisé) plus d'un enfant au milieu des années 80.

La fringante Kiki Ross a aujourd'hui 28 ans et parle toujours en ultrasons. Après trois avortements, deux cures de désintox et une (autre) mauvaise permanente gaufrée, elle a finalement trouvé sa voie : la vente de produits Amway. Kiki ne parle plus à sa grande sœur Suzanne, exilée à Rawdon où elle exploite un salon de bronzage, mais a gardé contact avec son frère Gilles, qui tente toujours de perdre sa virginité. À 34 ans.

La mère du clan Ross, Diane Jules, est l'heureuse propriétaire d'un théâtre d'été dans les Cantons de l'est, où elle a programmé la reprise de *Ah six bons moines*. Se sentant délaissée, le père Ross s'est sauvé avec Josette, la voisine d'en bas, qui n'en pouvait plus d'être rouée de coups par son fils Hugo.

L'écomifieuse en chef du bloc à appartements, la sémillante Madame Bourette, est toujours vivante et son chat Ti-Mine a miraculeusement survécu à la boucanerie des 73 Craven A qu'elle lui souffle tous les jours au visage. Mme Bourette passe encore ses journées cachée derrière le rideau de la fenêtre du salon à guetter le retour de Suzanne Champagne.

Quant à Ti-Guy Champoux, il a racheté le dépanneur de ses parents, mais a fait faillite quand Couche-Tard a décidé d'envahir le quartier Hochelaga-Maisonneuve. Pour rajouter à son malheur, sa blonde (Marcia Pilote) l'a plaqué pour Julien, un hyperactif qui joue du

piano dans une pension pour cégépiens dirigée par Louise Deschâtelets.

M^{me} Hochtaler

Qu'elle était attirante, M^{me} Hochtaler, dans les années 80, avec ses longues jambes, son chapeau haut-de-forme et sa canne stylisée. Mais on repassera pour l'infect vin mousseux qu'elle essayait de nous vendre. Aujourd'hui trop vieille pour intégrer l'escouade de pitouines Molson Dry et trop jeune pour passer à l'émission *Y'a plein de soleil* de TQS, M^{me} Hochtaler organise des sessions à sa résidence de Berthierville, où elle vend, à fort prix, des objets tirés du catalogue *Primes de luxe*. Elle souhaite économiser assez d'argent pour partir en vacances à Punta Cana avec sa vieille copine qui, elle, faisait les réclames du Piat d'or, un autre grand cru.

Bibi et Geneviève

La secrète — et dérangeante — relation amoureuse qu'entretenaient Bibi et Geneviève n'aura pas survécu à leur immense popularité au début des années 90. Une fois leur émission larguée par le Canal Famille, Geneviève s'est jetée à corps perdu dans les bras d'une étoile montante de la télévision européenne, Laa-Laa. De son côté, Bibi a sombré dans une profonde dépression. Sentant la compétition de Caillou, il a rasé sa tignasse verte, mais il effrayait encore plus les enfants. Avec Carmine, Gronigo, Robinette et le dragon en mousse de *Tape Tambour*, il a monté une petite troupe itinérante qui revisitait, en sketches, les meilleures blagues de Claude Blanchard. Leur première représentation n'a duré que cinq minutes.

James Bande

Sacré James. Il avait un pneu sur son noeud et il avait horreur de ça. Après avoir fait la tournée mondiale des polyvalentes de Lanaudière dans le cadre de la campagne de prévention « Moi, je me protège », James s'est retrouvé, euh, comment dire, James s'est retrouvé... chez lui. Il a soumis plusieurs compositions pour le thème musical des quilles à RDS, sans trop de succès. Tentant de réorienter sa carrière, il a auditionné pour le rôle du concierge dans *Chop Suey*, mais le producteur lui a préféré Marcel Leboeuf. La rumeur veut qu'il ait déjà réservé sa chambre au Chez nous des artistes, où l'attendent la totalité des trois membres du groupe Collage.

EXCELSIOR
EL PERIÓDICO DE LA VIDA NACIONAL

Espectáculos

Domingo 13 de Junio de 2004

Editor: ARTURO RODRÍGUEZ O.



Documentales del EZLN Acaparon la Atención en el XIV Festival de Cine Autóctono de Montreal

Texto y fotos: LEOPOLDO SOTO, enviado

MONTREAL, 12 de junio.- Los Caracoles, los Caminos de la Resistencia, de Amalio, e Hileras en Resistencia, de José Luis, fueron dos documentales del EZLN presentados en el marco del XIV Festival de Cine Autóctono de Montreal.

Documentales del EZLN Acapararon la Atención en el XIV Festival de Cine Autóctono de Montreal

Sigue de la primera plana

El subcomandante Marcos y el EZLN siguen siendo mas noticia en el extranjero que en nuestro país, y lógicamente la proyección de los documentales atrajo numeroso público.

La ONF (Organisation National del Filme) es una de las sedes del festival.

Los Caracoles, los Caminos de la Resistencia, realizado por José Luis, es un testimonio documental del encuentro sostenido por el Consejo Autónomo, encabezado por el Comandante Moisés en la que las comunidades chiapanecas expresaban sus deseos de formar "un buen gobierno" autónomo, ejercido por las propias comunidades.

La forma de gobierno, que hoy día se ejerce, es totalmente autónoma, incluso ajena al EZLN, el cual sólo se propone como de apoyo para ejercer el gobierno.

El nombre de "Los Caracoles", obedece a la popular expresión de "pintar caracoles" al mal gobierno.

Diversas comunidades en territorio zapatista, como la de Morelia, ya funcionan de esta manera.

Lo interesante de este trabajo documental, es que a pesar de las limitaciones técnicas y de conocimiento cinematográfico por parte de los realizadores, Amalio y José Luis, muestran objetivamente su deseo de expresarse y adoptan con gran eficiencia los medios audiovisuales.

El trabajo de José Luis, Hilanderas en Resistencia, es una denuncia a la explotación de la que son víctima las artesanas que elaboran maravillosos huipiles y textiles en Chiapas, y después de mas de un mes de trabajo en la confección de una prenda sólo recibían alrededor de cincuenta pesos por su trabajo.

Por otra parte, trabajos canadienses como Absolutamente Cree, de Neil Diamond y Phillip Lewis, sobre aquella comunidad que habita en las zonas mas frías del territorio canadiense (eso es ya decir bastante), narra la relación

entre un hijo y un padre, cuando este enseña a su heredero las artes de la cacería, que en un futuro asegurarán su supervivencia.

Una constante en estos documentales, es la importancia que les dan a los niños como vehículo para preservar su cultura.

Esto está mostrado en una espléndida exposición sobre la visión de las culturas autóctonas a través de niños, quienes a partir de unas cámaras que le fueron entregadas, fotografiaron con libertad total las imágenes más representativas de su comunidad.

Actividad paralela, ligada al mundo de las imágenes que enriquece el Festival.

JUNE 10 – 21

NFB theatre
1564, Saint-Denis Street

eshi-uapatakanit, VISIONS OF INNU YOUTH

Over the course of a year, thirty young Innus living in Uashat mak Mani-Utenam photographed important moments of their lives and community. The exhibition *Eshi-uapatakanit, Visions of Innu Youth* brings together more than 250 photos by these young people from 6 to 18 years old who wanted to share them with us.

By revealing other aspects of their lives than those the media usually depict, these photos, taken between May 2003 and April 2004 bring to life a daily experience that may have its share of concerns and problems, but gives a glimpse of the pride these young Innu feel in their people.

With humour, tenderness and awareness, they invite us to discover with them what sets them apart and what brings them closer to all other youth in the world.

This exhibit is a presentation of Shaputuan, the house for Innu cultural heritage in Sept-Îles. Karoline Truchon, an anthropology student at Concordia University, encouraged community youth to take photos of what they liked and liked less in their lives. Afterwards, she discussed their photos with them. Shaputuan and the *Innuvelle* newspaper backed this initiative from the outset. Since July, *Innuvelle* has published a Youth page and Shaputuan has offered this travelling exhibit to schools that would like to host it. Information: Sylvie Jourdain (418) 962-4000.

The organizers of this exhibit wish to thank le Secrétariat aux affaires autochtones, radio CKAU, the Montagnais Cultural and Educational Institute (ICEM), le Foyer Pishimuss, le Foyer Mishta An Uass, the Uashat mak Mani-

Utenam youth centres, Manikanetish school, Johnny Pilot school, Tshishteshinu school, the Uashat mak Mani-Utenam health centre and LandInSIGHTS for their respective support in making this project a reality.



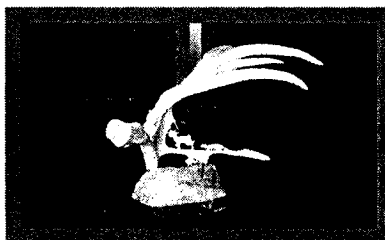
"I wanted my mother to have a baby girl and she had a baby girl, Caroline. She was born on October 1 [2003]. [...] I like her black hair, her nose, which is like her father's and her eyebrows, which are like her mother's."

Myranda Vollant, 9 years old
Mani-Utenam



"I took this picture from the cafeteria window. I find it beautiful. We see the swimming pool, at the top right, with the cables. We were swimming from there to the red balloon. One day, I was on the shore and asked myself, 'What's that?' We could see a fish springing from the moose's mouth. I forgot my camera that day."

Samuel Jourdain, 14 years old
Uashat



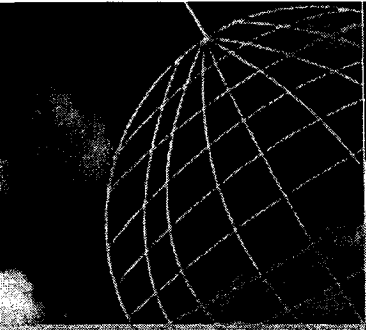
"I took this picture because it reminds me of the first caribou that I cut up with my father in the woods this winter [2003]."

Shannon Vollant-Pinette, 13 years old
Mani-Utenam



"I took my bike in picture. I like to get on my bike. I like the suspension. I like to ride around but I am too lazy to go to the store when my mother asks me to."

Alexandra Ambrose-Hervieux, 11 years old
Mani-Utenam



SANS FRONTIÈRES

DU LUNDI AU VENDREDI DES 17 H 30


DOCUMENT

ACCUEIL
ARCHIVES
A DONS PHOTOS
OUTILS INNUS INCLUS
AGENDA

Faites-nous parvenir vos commentaires en nous écrivant par courriel ou à l'adresse ci-dessous :

Courrier :
SANS FRONTIÈRES
Société Radio-Canada
1400 René-Lévesque Est
Bureau A67-1
Montréal (Québec)
H2L 2M2

COORDONNÉES



CANADA, Culture Photos d'Innus

Pendant un an, 30 jeunes Innus vivant sur la Côte-Nord, ont photographié leur communauté.


Ils ont pris des photos de ce qui leur plaît, leur famille, leurs amis, leur école, mais aussi du vandalisme et de la pollution, dont ils sont moins fiers. Leurs clichés, croqués de Sept-Îles à Maliotenam, font l'objet d'une exposition, présentée dans le cadre de l'événement *Présence autochtone*, à l'ONF, rue Saint-Denis, à Montréal.

Le reportage de **Myriam Fimbry**.

Dernière mise à jour: le 16 juin 2004

EXTRAITS AUDIO

Le reportage de M

Écoutez 

HYPERLIENS

[Le site de l'ONF](#)
Infos sur *Présence*

Radio-Canada n'est aucunement responsable du contenu des sites

ANNEXE 12 :

PUBLICITÉ DU FESTIVAL INNU NIKAMU

Une fête inoubliable du 1^{er} au 8 août 2004



Festival de musique autochtone Innu Nikamu

www.innunikamu.com

20^e Édition

Événement inoubliable

À TOUS LES JOURS

- Des activités pour les jeunes
- Des activités culturelles
- Des rassemblements de groupes différents
- Des assemblées générales de plusieurs organisations

DANSEURS TRADITIONNELS INNU

- Arapao
- Apaches
- Comanches
- Cheyennes
- Cris des Plaines et d'Amérique du sud
- Northern southern Indian dancers



À GAGNER

- Une automobile (Cavaller 2004)
- Un scooter
- Prix de présence incroyables



MUSIQUE INNU

- Traditionnelle
- Contemporaine
- Rock
- Hip-hop
- Chanteuses de gorge
- Georges Leach
- Blue Rodéo



SUPER BINGO SPÉCIAL

Sur les ondes de CKAU-FM

90.1 FM Sept-Îles

104.5 FM Mallotenam

Le samedi 7 août 2004

À compter de 14 heures

Au profit du festival Innu Nikamu

75 000\$ en prix

Bloc 10 pages de six cartes

Cartes de pré-vente sont disponibles au coût de 50\$ le bloc. La date limite pour la pré-vente est le 5 août 2004, après cette date, le coût sera de 60\$ le bloc.

Tous détenteurs de cartes de pré-vente de Bingo ou de Passeport du Festival Innu Nikamu auront la chance de gagner une automobile Cavaller 2004 d'une valeur de 15 000\$. Seule la radio CKAU FM diffuse le bingo spécial à Uashat mak Mari-Utenam.

Pour toutes informations, veuillez communiquer aux numéros suivants :

927-2476 • 1 877 927-2909

1 ^{er} TOUR	Deux lignes difficiles	5 000 \$
2 nd TOUR	Carré de neuf	5 000 \$
3 rd TOUR	Deux lignes	5 000 \$
4 th TOUR	Deux Timbres de poste (frimée)	5 000 \$
5 th TOUR	Lettre X (frimée)	5 000 \$
6 th TOUR	Petit O	5 000 \$
7 th TOUR	Lettre L en folle	5 000 \$
8 th TOUR	Deux lignes	5 000 \$
9 th TOUR	Diamant avec 4 coins	10 000 \$
10 th TOUR	Deux lignes difficiles, 3 lignes frimées	5 000 \$
11 th TOUR	Carte pleine	25 000 \$

Endroit où se procurer les cartes de pré-vente :

Mallotenam :

Bureau Radio 927-2476

Armende Pilot 927-2180

Betsiamites :

Nadine Pinette 567-9477

Uashat :

Rose-Aimée Vollant

968-5286

Mingan :

Anne-Marie

Napess



http://www.innunikamu.ca
innunikamu@ckau.com

Commanditaires :

XEROX



LES GALERIES
MONTAGNAISES

Canada
Québec

Conception : Rive-Nord

juin 2004 • Innuvuel